En Francia, en el siglo XVII, teóricos y académicos discuten sobre el modo de producir la obra perfecta, pero Molière lo descubre por ellos: el público es el juez supremo, y agradar, la regla por sobre todas las reglas. Inspirado en la comedia latina e incorporando los principales aportes de la tradición medieval y moderna, Molière renueva el género y lo consolida.

El avaro y *El burgués gentilhombre* son dos brillantes exponentes de su genio. Harpagón es un viejo avaro cuyo único afán consiste en mantener su fortuna y acrecentarla. Jourdain es un burgués enriquecido que pretende conseguir, por medio del dinero, la distinción que es atributo del espíritu. Padres, hijos y criados oscilan entre la codicia y el despilfarro, el autoritarismo y el desenfreno, el interés y el amor... para representar ante nosotros, en estas dos comedias, costumbres que no nos son del todo ajenas.

Cántaro

Colección del MiRADOR


ISBN 978-950-753-374-7

9 789507 533747 >

247

El avaro | El burgués gentilhombre | MOLIÈRE

Cántaro

Cántaro

Colección del MiRADOR

El avaro

El burgués gentilhombre

MOLIÈRE

Colección del MIRADOR

El avaro

El burgués gentilhombre

MOLIÈRE

Cántaro

Colección del
MiRADOR

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani
Editora: Florencia Carrizo
Corrector: Gustavo Gabriel Wolovelsky
Compilación y secciones especiales: María Inés Indart
Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum
Coordinadora de Arte: Natalia Udrisard
Diagramación: Ana G. Sánchez
Gerente de Preprensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez
Imagen de tapa: Thinkstock

Molière
El avaro. El burgués gentilhombre. - 2a ed. 1a reimp. - Boulogne: Cántaro, 2015.
240 p.; 19x14 cm. - (Del Mirador ; 247)

Traducido por: Ricardo Ibarlucía ; Valeria Castello Joubert ; Florencia Fernández Feijoo
ISBN 978-950-753-374-7

1. Teatro Francés. I. Ibarlucía, Ricardo, trad. II. Castello Joubert, Valeria, trad. III. Florencia Fernández Feijoo, trad.
CDD 842

Título original: *L' avare / Le bourgeois gentilhomme.*

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2013
Editorial Puerto de Palos S. A. forma parte del Grupo Macmillan
Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina
Internet: www.puertodepalos.com.ar
Queda hecho el depósito que dispone de la Ley 11.723.
Impreso en la Argentina / Printed in Argentina
ISBN 978-950-753-374-7

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Puertas de acceso

La vigencia de un clásico

Es frecuente leer en historias de la literatura que Molière es un "clásico" del teatro francés. Esto suena importante y prestigioso, pero ¿qué significa? ¿Cómo definir "lo clásico"? En el lenguaje cotidiano, clásico es aquello que "no pasa de moda", lo que soporta el paso del tiempo sin perder actualidad, aquello que está siempre vigente.

En literatura, el autor "clásico" es aquel que puede desafiar las lecturas y relecturas de sucesivas generaciones despertando siempre su interés, suscitando emociones y reflexiones a los lectores o espectadores de distintas épocas.

El teatro de Molière tiene esa virtud: las locuras y los vicios de sus ridículos personajes están siempre a la orden del día, frescos y dispuestos a divertirnos.

Molière, seudónimo de Jean Baptiste Poquelin, fue a la vez actor, autor y director. Puso en escena memorables comedias con las que provocó la risa de campesinos, burgueses, nobles y hasta del poderosísimo Luis XIV, el Rey Sol. Claro que estas mismas

obras irritaron a algunos sectores, sufrieron censura y le trajeron a su autor algunos dolores de cabeza y muchos enemigos, porque no a todos divierte que se expongan y ridiculicen sus obsesiones, sus debilidades, su estilo de vida o sus creencias.

La receta de la risa

Los filósofos y los críticos han intentado, sin demasiado éxito, elaborar una teoría de la risa y describir los fenómenos referidos a la comicidad. Sin embargo, los actores y los dramaturgos de todas las épocas sí han sabido cómo hacer reír a los más diversos públicos.

Desde el breve *sketch* hasta la sátira más elaborada, la trama se funda en una secuencia básica muy simple: equilibrio / desequilibrio / nuevo equilibrio, que se descompone en una serie de obstáculos y repeticiones de situaciones. La acción cómica, a diferencia de la trágica, no acarrea graves consecuencias, ya que su desenlace siempre resulta tranquilizador para el espectador, dado que restaura la armonía o el equilibrio inicial (el famoso *happy ending*, en términos cinematográficos).

El mecanismo esencial que pone a funcionar la comedia es el *quid pro quo* (del latín, 'tomar una cosa por otra') o *equívoco*, que consiste en confundir a un personaje con otro. Puede ser interno a la obra (el personaje X confunde a Y con Z), externo (nosotros, los espectadores, confundimos a X con Y) o mixto (al igual que un personaje, confundimos a X con Z).[1]

Desde sus orígenes hasta la actualidad, autores, actores y directores han sabido sacar provecho tanto del equívoco como de otros elementos cómicos, visuales y verbales.

1 Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós, 1996.

Lo *cómico visual* –o el *gag*[2] (del inglés norteamericano "broma")– se basa en las variadas formas de la gestualidad: muecas, contorsiones, gestos burlescos, apariciones y desapariciones bruscas, corridas, palizas y persecuciones de todo tipo.

Lo *cómico verbal* –o *gag* verbal– pone en juego todas las sutilezas del lenguaje: juegos de palabras, alusiones, palabras de doble sentido e ironía.[3]

Son también procedimientos cómicos muy efectivos *la inversión cómica* (un hombre muy pequeño y otro muy robusto, un tímido y un seductor, un hombre vestido de mujer o viceversa, etc.) y la *exageración* o *hipérbole*: cualquier acción simple –como hablar, comer o caminar– puede resultar cómica, si se realiza en exceso o a gran velocidad.

Los mecanismos de la risa son simples y conocidos por todos, sin embargo, autores y actores no se cansan de afirmar que "es más fácil hacer llorar que hacer reír". Lo difícil es saber combinarlos porque, como sabe cualquier buen cocinero, tener la receta no garantiza la calidad del menú.

Los mejores y los peores

La palabra *comedia* deriva del griego *komoidia* y tiene su origen en el *komos*, que era un desfile y canción ritual que se llevaba a cabo en las fiestas que los atenienses dedicaban a Dionisio, su dios del vino y de la fertilidad. Estas festividades dionisíacas

2 En el lenguaje cinematográfico actual, se denomina *gag* todo efecto verbal o visual, cómico y repentino.

3 La historia del cine ofrece ejemplos paradigmáticos de estos recursos, desde los *gags* visuales del cine mudo (con Charles Chaplin y Buster Keaton) hasta los elaboradísimos y vertiginosos *gags* verbales de los filmes de Woody Allen.

fueron, en efecto, muy fértiles para el arte occidental, ya que en ellas nació el teatro.

En un proceso lento y complejo del que no se sabe demasiado, lo religioso fue dando paso a lo profano. Los cánticos y las danzas rituales y religiosas se fueron transformando en otros cantos y en otros movimientos corales, hasta representar en escena historias y conflictos que se convirtieron en el espectáculo más exitoso de la Antigüedad: el arte teatral.

A pesar de su origen religioso compartido, la comedia y la tragedia se definieron muy rápidamente por oposición. Fue Aristóteles quien las polarizó en su *Poética*.[4] En ella define la *tragedia* como la imitación de las acciones nobles de personajes de alta condición social ("los mejores"), en un lenguaje elevado, cuyo final desdichado produce en el espectador sentimientos de piedad y de terror que lo purifican; mientras sostiene que la *comedia* resulta de la imitación de la vida cotidiana de seres de condición social y moral inferior ("los peores"), cuyos avatares, resueltos siempre felizmente, provocan en el espectador risas que tienen sobre él un efecto tranquilizador.

Como consecuencia de esta polarización, la comedia cargó durante siglos con el peso de ser la "hermana menor" de la digna y trascendente tragedia. La comedia fue, entonces, el espejo de lo cotidiano, de lo privado, de lo ridículo, de lo deforme; un espejo de mano en el que los seres humanos podíamos ver nuestros defectos y nuestros vicios, y burlarnos de ellos sin poner en riesgo nuestro equilibrio emocional o nuestra estabilidad social.

4 Para muchos, el primer texto de teoría literaria en la cultura occidental.

La comedia latina

La comedia, no obstante, supo hacer del defecto virtud y creció como espectáculo teatral no solo en Grecia (con Aristófanes y sus sátiras políticas, y con las comedias cotidianas de Menandro) sino, especialmente, en Roma. Entre 240 y 160 a. C., los comediógrafos latinos Plauto y Terencio tomaron los modelos griegos para burlarse de ellos y lograron hacer florecer una comedia con intrigas, personajes y diálogos de características propias que divertían a todos los sectores de la sociedad romana.

Con características disímiles, ambos dramaturgos consolidaron el género de la comedia. Plauto opta por una comedia de intriga, con lenguaje truculento, argumentos inverosímiles y personajes grotescos. Terencio, por su parte, estudia los conflictos generacionales a través de personajes más dignos y elaborados. Sus intrigas son más complejas y crean suspenso.[5]

La risa medieval

Al disgregarse el Imperio Romano de Occidente en el siglo v de nuestra era, la comedia latina se hallaba en franca decadencia, y el avance del Cristianismo –que no miraba con buenos ojos los espectáculos paganos– terminó con ella. La producción clásica se conservó como objeto de estudio en los monasterios, donde se leían las obras en latín.

Sin embargo, la Iglesia supo aprovechar el poder de convocatoria del arte teatral para difundir su credo. Durante las celebraciones de Semana Santa y de Navidad, lo religioso y lo escénico se unieron, y dieron origen a diversas especies dramáticas: los *misterios*,

5 Canova, Marie-Claude, *La comédie*, París, Hachette, 1993.

los *milagros* y las *moralidades*. En ellos se representaban episodios bíblicos y vidas ejemplares de santos de un modo accesible para la mayor parte de la población, que era analfabeta.

Paralelamente, en espacios públicos no religiosos –en las plazas y en las ferias–, en fiestas de raíz pagana, como el carnaval y las fiestas agrícolas, o en las parodias de los actos oficiales del estado feudal, se forja lo que la crítica llama una “cultura cómica popular”.[6] Surge así otro tipo de representaciones, en las cuales no se emplea la lengua de la Iglesia, el latín, sino la lengua vulgar. A partir de situaciones cotidianas y familiares, acróbatas circenses, payasos y bufones configuran con el paso de los siglos nuevas formas de la comedia: la farsa, la *sottie* y la *commedia dell'arte*.

La *farsa* medieval fue una especie cómica extraordinariamente vital, que desarrollaba sin sorpresas una situación previsible con personajes muy caricaturescos (el fanfarrón, el marido engañado, la mujer charlatana, el burlador burlado), en un lenguaje crudo y grosero. La farsa no pretendía moralizar ni dar una imagen positiva de la humanidad, solo buscaba provocar la risa por la risa misma, a través de la “eterna repetición” de golpes, caídas, apariciones y desapariciones, persecuciones y todo tipo de gestos y expresiones vulgares. A pesar de su inicial simplicidad, al promediar el siglo XV, la tradición farsesca estaba fuertemente arraigada en los espectáculos europeos y había enriquecido sus personajes y vuelto más complejas sus tramas.

En oposición al carácter doméstico y cotidiano de la farsa, la *sottie* se impuso como una sátira social de la política de su tiempo. Su personaje central es el *Sot* (en francés, “tonto” o “ingenuo”) que, en su simpleza, denuncia sin piedad todos los vicios morales de la sociedad de su tiempo. La acción representaba

6 Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Buenos Aires, Alianza, 1994.

una especie de tribunal en el que se sometían a juicio personajes abstractos como “El pueblo”, “La locura”, “La guerra”, “La nobleza”... La *sottie* fue un género intelectual y comprometido que “sirvió como arma política” y “tuvo que hacer frente a los ataques de la censura”.[7]

La comedia del arte

En 1571 llegó a París la primera compañía italiana itinerante, con la intención de divertir a los cortesanos con sus bufonadas. Poco a poco, otros grupos de actores trajeron su arte de la improvisación y del desenfado, hasta que los comediantes italianos se instalaron definitivamente en el Palacio Real.

A lo largo del siglo siguiente, estas compañías difundieron por toda Europa un estilo de obras estrechamente vinculadas a las comedias latinas y a la comedia humanista italiana. Llamada por los franceses “comedia italiana”, este tipo de comedia se caracterizaba por ser una creación colectiva de actores, que elaboraban un espectáculo a través de la improvisación gestual o verbal a partir de un esquema muy breve, que ofrecía los grandes lineamientos de la historia.[8] La acción se situaba siempre en la calle o en la plaza; y los temas eran los conflictos entre jóvenes y viejos, los errores acerca de la identidad de las personas y las complicaciones sentimentales que parodiaban el discurso amoroso en una sucesión de *sketches* con corridas y juegos corporales de una gestualidad desbordante. Los actores portaban máscaras, de modo que la atención del público estaba puesta en la gracia de los gestos.

7 Canova, Marie Claude, *op. cit*, pág. 28, (la traducción es nuestra).

8 Pavis, Patrice, *op. cit*.

Los artistas se inspiraban en un asunto dramático sobre una docena de personajes fijos que se dividían en dos grupos: uno "serio", que comprende las dos parejas de enamorados; y otro "ridículo", formado por dos ancianos cómicos (Pantalón y el Doctor), el Capitán (producto del "soldado fanfarrón" de Plauto), los criados (Arlequín, Polichinela, Escapino, Trufaldino), algunos astutos y mentirosos, otros ingenuos e incultos. Los personajes femeninos eran representados por mujeres, circunstancia novedosa para la época.

La farsa francesa tradicional se renovó al tomar contacto con la libertad de la creación colectiva y del juego corporal de los italianos, y con el renacimiento de la antigua comedia latina.

Académicos versus artistas

En nuestro recorrido por la historia de la comedia, hemos llegado a un momento clave, cuando las manifestaciones dramáticas europeas comienzan a diferenciarse y a adquirir un perfil propio en cada región.

A lo largo de los siglos XVI y XVII, se ciernen sobre el teatro dos modos de concebir el arte teatral. En España e Inglaterra, por un lado, se consolida la tradición dramática popular y cristiana, relacionada con las formas teatrales surgidas en la Edad Media. En Italia y en Francia, se impone la tradición grecolatina, y la comedia realiza un corte abrupto con lo medieval para adoptar los moldes prestigiosos del teatro clásico.

En el panorama artístico de Francia, en el siglo XVII, reina el clasicismo, un orden cultural para la nobleza y la alta burguesía que se caracteriza por una tendencia al orden universal, a la regularidad, al equilibrio y la racionalidad. Factores de tipo político y social contribuyeron a sentar las bases de esta concepción

estética y dramática. Durante el reinado de Luis XIII, el cardenal Richelieu,[9] en su afán de consolidar el poder real, respaldó las tertulias literarias, contribuyó al desarrollo del preciosismo[10] y creó la Academia de la Lengua Francesa.

La Academia nació en 1635 con el fin de reglamentar el uso de la lengua francesa, redactar su primer diccionario (presentado a Luis XIV en 1694) y fomentar los estudios literarios. Sus eruditos miembros jugaron, a menudo, un rol de censores de las obras literarias, dictando criterios de lo que consideraban calidad y buen gusto que no siempre eran aceptados por los artistas.

El teatro se vio particularmente afectado por la acción normativa de los académicos y por lo que se llamó "el sistema de las tres unidades", base y clave de la dramaturgia clásica.

El origen de este sistema está en la ya mencionada *Poética* de Aristóteles. El filósofo griego había establecido su teoría del arte dramático sobre la observación de las obras realizadas, pero sus seguidores del siglo XVII quisieron ver en sus observaciones leyes que los dramaturgos debían acatar, aun a expensas de la espontaneidad creativa.

En Roma, otro teorizador, el poeta Horacio (65 a. C.-8 a. C.) en su *Epístola a los Pisones*, había transformado los consejos de Aristóteles en preceptos que cumplir. En Francia, Nicolás Boileau,[11] basado en ambos teóricos, publicará en 1674 su *Arte*

9 El cardenal Richelieu fue el Primer Ministro de Luis XIII (1585-1643). Además, constituyó una figura clave en el proceso de consolidación de Francia como Estado moderno fuerte y centralizado.

10 El *preciosismo* ("La preciosité") fue un movimiento cultural que se caracterizó por la búsqueda de la perfección del lenguaje literario y por un extremado refinamiento de los modales y de las costumbres. Los preciosistas se reunían en los salones de la alta sociedad y se rodeaban de los mejores escritores y sabios de la época.

11 Poeta y crítico nacido en París, en 1636, y educado en la Sorbona. Sentó las bases de la literatura del clasicismo francés. En 1684, fue nombrado miembro de la Academia Francesa.

poética, donde postula que la literatura debe subordinarse a la razón y al sentido común, y que el teatro debe respetar las tres unidades: de acción, de tiempo y de lugar.

La tiranía de las tres unidades

Pero, ¿en qué consistían estas famosas "unidades" que tantas polémicas desataron?

En primer lugar, toda obra teatral debía organizar la acción en torno a una única historia principal, ya que esto facilitaba que el espectador percibiera la obra como un todo. Para apoyar esta percepción unificada, los hechos y los personajes debían llevarse a cabo en un solo lugar o en subdivisiones de un mismo espacio. Con respecto al tiempo, Boileau dio instrucciones precisas de que la acción representada no podía exceder las veinticuatro horas, vinculando directamente, de esta manera, la unidad de tiempo a la de acción.

Los defensores del sistema alegaban que el respeto a las unidades garantizaba la verosimilitud de la historia y, por lo tanto, la comprensión del espectador. Los dramaturgos, por su parte, querían contar sus historias sin tener que comprimirlas para que todo sucediera de un desayuno a una cena en un interior que los limitaba. A juicio de los artistas, estas imposiciones empobrecían la trama, acentuaban la inverosimilitud de la representación y disminuían el interés del espectador.

En varias ocasiones, el mismo Molière polemizó con Boileau y con los academicistas. A ellos se dirigió en 1663, en *La crítica de* La escuela de las mujeres:

> *Son gente extraña ustedes, con sus reglas con las que apabullan a los ignorantes y nos aturden todos los días. Oyéndolos hablar, parece que esas reglas del arte fueran los misterios más grandes del mundo y, por el contrario, no son sino algunas observaciones que ha hecho el sentido común... Yo querría saber si la gran regla de todas las reglas no es gustar y si la pieza que lo logra no ha seguido el buen camino. [...] El público es el juez absoluto...*[12]

La comédie, c'est moi

En 1658, cuando Molière y su *troupe* regresan a París, después de trece años de giras recorriendo las aldeas y pueblos del interior de Francia, llegan cargados de historias populares y de personajes farsescos. Molière, gracias a su habilidad para componer farsas, se había convertido en el director del grupo y había logrado la protección de un noble que se complacía con sus divertidas piezas.

Pero las ilusiones de nuestro autor y de su grupo de comediantes de lograr el éxito en París se esfumaron rápidamente, ya que la realidad allí era muy distinta. La tragedia era el género teatral que se cotizaba mejor. La actividad teatral estaba rígidamente reglamentada, y la actuación y puesta en escena tenían un estilo falto de toda naturalidad. En un intento del grupo por adaptarse, Molière escribió y representó algunas piezas trágicas sin demasiado éxito ya que, como autor y como actor, su fibra más fuerte estaba en lo cómico, y él lo sabía mejor que nadie.

Se encontró así, a los treinta y seis años –y después de haber abandonado su vida acomodada de burgués por amor al teatro–, en un medio hostil cuyas reglas artísticas desconocía.

12 Citado por Elsa T. de Pucciarelli en "Tradición y renovación en Molière", en *Revista del Teatro Municipal General San Martín*, año 3/número 6. Pág. 32.

Se presentó ante él el dilema de su vida: ¿cómo ganarse el favor del público y de la Corte con un género menospreciado como la comedia? ¿Cómo preservar la gracia y la frescura de la farsa popular sin ofender el gusto del público parisino? ¿Cómo integrar el juego corporal y la libertad creativa aprendidos de los italianos con los mandatos del buen gusto del clasicismo?

La solución que encontró fue jerarquizar la comedia y elevarla al rango de la tragedia. Para lograrlo, trató de mantenerse dentro de las convenciones establecidas por los académicos y, con el fin de aplacar sus iras y de protegerse de sus críticas, dotó a sus comedias de un sentido didáctico.

A este respecto, afirma en el Prefacio de su controvertido *Tartufo*:

> *El objetivo de la comedia es corregir los vicios de los hombres. [...] El teatro es muy efectivo para la corrección. [...] Nada logra hacer tomar conciencia de sus defectos a los seres humanos como verlos imitados en un escenario expuestos a la risa de todo el mundo. Sufrimos mucho cuando nos castigan, pero más sufrimos cuando nos ridiculizan*[13].

Ese fue su desafío y, como era talentoso y audaz, logró lo que se había propuesto. Con Molière, la comedia dejó de ser "la hermana menor" de la gran tragedia para ser aplaudida y aclamada por la Corte y los parisinos. Pudo lograrlo sólo porque era "un hombre de teatro" de los pies a la cabeza: había hecho teatro en todos los roles y en las peores circunstancias, y siempre había sabido hacer reír.

Su genialidad consiste en su sorprendente capacidad para incorporar elementos de la farsa y de la comedia del arte, renovar la

13 Molière, *Tartufo*, "Préface", París, Les grands classiques Nathan, 1997, (la traducción es nuestra).

comedia latina y articular esta materia cómica con los cánones estéticos imperantes, arrojando siempre una mirada profunda y comprensiva sobre las debilidades humanas y los prejuicios sociales.

Así como Luis XIV, en la expresión máxima del absolutismo monárquico, pudo afirmar: "*L'Etat, c'est moi*" ("El Estado soy yo"); podemos pensar que el éxito de Molière en la renovación y en la reivindicación de la comedia como especie dramática consagrada y su rol como artista "oficial" en la Corte de Versalles, le habrían permitido decir: "La comedia soy yo".

El avaro: un juego intertextual con la tradición

En 1664, Molière, agudo observador de costumbres y modas sociales, dirigió la mirada a su alrededor en busca de estímulos para la creación y notó que, en ese momento, proliferaban en París los "santones" o "falsos devotos". En una comedia tensa y sombría (*Tartufo, el hipócrita*), denunció la forma en que estos personajes inescrupulosos, en nombre de la religión, se aprovechaban de la buena fe de la gente para sacarle dinero.

La reacción de sus contemporáneos fue brutal. Molière fue acusado de ridiculizar la fe cristiana y de querer desprestigiar a los predicadores y a los moralistas de su tiempo, y la primera versión de la pieza fue prohibida por la presión de grupos devotos.

En 1665, se estrenó *Don Juan o el festín de piedra*, la historia de un personaje "sin fe ni ley", que desencadenó una nueva crisis. Para poder representarlas, Molière debió reescribir ambas obras (*Tartufo* y *Don Juan*). Su tan deseada estabilidad como comediante de la Corte estaba en peligro por su audacia de satirizar lo que estaba a la vista de todos. Tal como le sucedería hoy en día a un guionista que trabaja para la industria del cine de Hollywood, nuestro autor debía estar muy atento a las demandas

de su "productor" (el Rey) y tenía que aguzar el oído para captar por dónde pasaban las necesidades y las preferencias del público, ya que no existían en aquellos tiempos de pelucas, espadas y plumas, medidores de audiencia ni *rating* que lo orientaran.

En 1668, Luis XIV le pidió una comedia para estrenar en Versalles, en ocasión de los festejos por la firma del tratado de paz de Aix-la-Chapelle, con el cual había logrado cerrar una de las tantas luchas que sostuvo durante su reinado. ¿Cómo podría Molière ofrecer al Rey y a su Corte un producto efectivo en lugar de conflictivo?

La tradición vino en su ayuda. ¿Por qué no buscar motivos de inspiración en los textos clásicos de la comedia latina? Molière había tenido una educación esmerada y conocía muy bien las comedias de Plauto y de Terencio.

Ahí estaba *La olla*, de Plauto. ¿Por qué no provocar la risa con la historia de Euclión, aquel anciano que esconde todo su oro en una olla y la entierra por temor a que se lo roben? Plauto había plasmado en ese personaje el arquetipo del avaro, del hombre cuyo placer consiste en acumular dinero y no gastarlo nunca.

El argumento de la comedia de Molière es, a grandes rasgos, el mismo. La acción se pone en marcha cuando el padre, avaro y viudo, decide para su hija un matrimonio de conveniencia. "Oigamos" cómo este padre ejemplar justifica que su elección haya recaído en un viudo que la dobla en edad y por quien la joven no siente la menor atracción:

HARPAGÓN. *[...] Yo encuentro aquí una ventaja que con otro partido mi hija no encontrará, ya que él está dispuesto a aceptarla sin dote.*

VALERIO. *¿Sin dote?*

HARPAGÓN. *Sí.*

VALERIO. *¡Ah, entonces no digo nada! Ya veis, esa es una razón muy convincente. Me rindo.*

HARPAGÓN. *Representa para mí un ahorro considerable.*

VALERIO. *Seguro, en eso no hay nada que objetar. Claro que vuestra hija puede alegar que el matrimonio es un asunto más importante de lo que se cree, que está en juego ser feliz o infeliz toda la vida, y que un compromiso que debe durar hasta la muerte nunca se hace sin tomar grandes precauciones.*

HARPAGÓN. *Sin dote.*

VALERIO. *Tenéis razón. Eso lo decide todo, por supuesto. Pero alguien podría deciros que en tales ocasiones el deseo de una hija es algo para tener en cuenta, y que la gran desigualdad de edad, humor y sentimientos hace que un matrimonio tal esté sujeto a incidentes muy enojosos.*

HARPAGÓN. *Sin dote.*

VALERIO. *¡Ah! No hay nada que agregar. Es bien sabido. ¿Quién diablos puede ir en contra? Sin embargo, hay padres que prefieren asegurar la satisfacción de sus hijas antes que ahorrarse la dote y que buscan encontrar en un matrimonio esa dulce conformidad que mantiene eternamente el honor, la tranquilidad y la alegría, y que...*

HARPAGÓN. *Sin dote.*

VALERIO. *Es verdad. Eso le cierra la boca a cualquiera. ¡Sin dote! ¿De qué manera resistir a una razón como esa?*

El avaro, Acto Primero, Escena V.

Si bien se inspira directamente en la fuente latina, Molière enriquece de múltiples maneras la trama inicial. Por un lado, traslada los personajes a París, aprovechando de este modo sus dotes de observador crítico de las costumbres. Por otro lado, vuelve la acción más compleja, ya que agrega un hijo también frustrado en sus deseos amorosos. En cuanto al personaje, completa el arquetipo del avaro al dotarlo de una veta usurera y, además, lo vuelve vulnerable a los encantos de una jovencita. Lo carga así de impulsos contradictorios: por una parte, su amor al oro y el riesgo que significa prestarlo para acrecentarlo (la usura) y, por otra, el amor a una mujer, que implica "ponerse en gastos" para conquistarla.

Aunque nacida de la necesidad y de la urgencia, *El avaro* provocó risas y aplausos, aplacó los ánimos y se convirtió, con el paso del tiempo, en una obra favorita del público. La Comedia Francesa la representó 2153 veces entre 1680 y 1697.

El burgués gentilhombre: el espectáculo versallesco

En 1670, Molière volvió a dirigir la mirada a su alrededor para descubrir en los burgueses enriquecidos y en los nobles "venidos a menos" nuevos motivos para la burla y la risa.

A fines del siglo XVII, la nobleza ya no era la clase social más prestigiosa. Conservaba su tradición del honor caballeresco, era culta y educada, e imponía las modas en la Corte, pero había perdido buena parte de su poder económico. Los nobles, también llamados "gentes de calidad" (*gens de qualité*) o "gentiles hombres" (*gentilshommes*) habían perdido sus privilegios y sus tierras con la política centralizadora de Luis XIV. Eran una elite en decadencia frente a otro grupo social en pleno ascenso: la burguesía.

En cambio, los burgueses, enriquecidos gracias al desarrollo del comercio y de numerosos oficios y profesiones, se hallaban en condiciones de comprar los cargos públicos judiciales, financieros o municipales que el Estado vendía para solventar sus gastos. Ascendían así en la escala social y adquirieron, lentamente, la educación y las costumbres de los nobles.

De esta problemática social, surgen los protagonistas de *El burgués gentilhombre*, obra cuyo solo título implicaba una contradicción absoluta en aquellos tiempos, en que ambos sectores competían por espacios de poder y de prestigio. Frecuentemente, los nobles debían solicitar préstamos a los comerciantes y estos eran muy hábiles para sacar partido de esa demanda.

En su condición de comediante de la Corte, Molière se cruzaba a diario con nobles vestidos con suma elegancia, pero con los bolsillos vacíos; al mismo tiempo que, por haber crecido en el seno de una familia burguesa, conocía muy bien el deseo de ascenso social de los "nuevos ricos parisinos". En consecuencia, creó al señor Jourdain y al conde Dorante con tal arte que supo hacer reír a unos y a otros.

Unos años antes, había creado una forma teatral nueva: "la comedia ballet",[14] que se prestaba para esta temática. En 1670, cuando Luis XIV le pidió un espectáculo brillante para estrenar su nuevo castillo de Chambord, en una fiesta donde debía brillar todo el lujo de su Corte, Molière se hallaba en la plenitud de su arte. Contaba con excelentes escenografías, los mejores efectos especiales y un vestuario deslumbrante; tenía colaboradores muy talentosos como el músico Lully, Beauchamp, el coreógrafo,

14 Se trata de una comedia que hace intervenir el ballet en el curso de la acción o como intermedio autónomo entre las escenas y los actos. Molière ya la había probado con éxito de público con *Los pesados* (1661), *El matrimonio por la fuerza* y *El amor medicinal* (1664), y con *El señor de Pourcegnac* (1669).

y destacados actores, bailarines y cantantes. Así surgió *El burgués gentilhombre*, una "superproducción".

El protagonista, el señor Jourdain es un burgués que ha logrado amasar una gran fortuna y, aunque tiene los saberes propios de su condición social, no es un hombre culto. El ingenuo deseo de adquirir rápidamente y sin esfuerzo los conocimientos, el lenguaje y los modales elegantes de los nobles harán del señor Jourdain un esnob ridículo y desopilante que pone en riesgo toda su fortuna para cumplir su sueño de parecer un "gentilhombre".

El maestro de filosofía. [...] ¿Queréis escribirle [a la marquesa] unos versos?

El señor Jourdain. No, no, nada de versos.

El maestro de filosofía. ¿Solo queréis algo en prosa?

El señor Jourdain. No, no quiero ni prosa ni verso.

El maestro de filosofía. Tiene que ser uno u otro.

El señor Jourdain. ¿Por qué?

El maestro de filosofía. Señor, porque no hay otra forma para expresarse que no sea la prosa o el verso.

El señor Jourdain. ¿No hay más que la prosa o el verso?

El maestro de filosofía. No, señor: todo lo que no es prosa es verso, y todo lo que no es verso es prosa.

El señor Jourdain. ¿Y entonces cuando hablamos, qué cosa es?

El maestro de filosofía. Prosa.

El señor Jourdain. ¿Qué? ¿Cuando digo: "Nicole, tráeme mis pantuflas y alcánzame mi gorro de dormir", eso es prosa?

El maestro de filosofía. Sí, señor.

El señor Jourdain. ¡Caramba! Hace más de cuarenta años que hablo en prosa sin saberlo; os estoy enormemente agradecido de habérmelo informado.

El burgués gentilhombre, Acto II, Escena IV

Su antagonista, el conde Dorante, es un noble que posee los modales, la cultura y los saberes necesarios para moverse hábilmente en la Corte, pero está en la ruina y ve en el ingenuo y torpe burgués un medio para la consecución de sus propios fines.

En esta sátira de la actualidad parisina, Molière agrega la parodia a la "moda turca", que hacía furor en la Corte. Esta moda fue consecuencia de la visita de un embajador del sultán Mahomet IV, llamado Solimán.[15] Su visita desató una especie de "turcomanía", de la que Molière se burló en los Actos IV y V de su comedia ballet, presentando al ingenuo señor Jourdain convertido en "el gran Mamamuchi".

Dos caras de la misma moneda

El miserable Harpagón y Jourdain, el nuevo rico, son dos agudas y divertidas visiones sobre un idéntico y eterno tema: la relación del hombre con el dinero. Molière se burló tanto de la cruel avaricia del primero, como del exhibicionismo ostentoso del segundo. Si el dramaturgo francés resucitara hoy, en nuestra aldea global, dominada por las leyes del mercado y regida por los "ricos y famosos", no le faltarían motivos de inspiración. ¿No es así?

15 Esta visita de Solimán, el 5 de diciembre de 1669, fue la primera señal con que la potencia oriental respondió a la política exterior de Luis XIV.

El avaro

MOLIÈRE

Traducción
de Valeria Castelló-Joubert
y Ricardo Ibarlucía

Personajes

Harpagón, padre de Cleanto y de Elisa,
y enamorado de Mariana.
Cleanto, hijo de Harpagón, enamorado de Mariana.
Elisa, hija de Harpagón, enamorada de Valerio.
Valerio, hijo de Anselmo y enamorado de Elisa.
Mariana, enamorada de Cleanto y amada por Harpagón.
Anselmo, padre de Valerio y de Mariana.
Frosina, casamentera.
Maese Santiago, cocinero y cochero de Harpagón.
Flecha, criado de Harpagón.
Doña Claudia, sirvienta de Harpagón.
Espiga, lacayo de Harpagón.
Merluza, lacayo de Harpagón.
El Comisario y su Escribiente.

La acción transcurre en París.

Durante la primera representación de la obra, en 1668, el papel de Harpagón fue representado por Molière.

ACTO I

Escena I

Valerio, Elisa

Valerio. ¿Cómo, encantadora Elisa, os volvéis melancólica después de haber tenido la bondad de testimoniarme tu fe? ¡Ay, veo que suspiráis, en medio de mi alegría! Decidme, ¿acaso lamentáis hacerme feliz y os arrepentís del compromiso al que os condujo mi pasión?

Elisa. No, Valerio, no puedo arrepentirme de todo lo que hago por vos. Me siento llevada por un poder muy suave, y apenas tengo fuerzas para desear que las cosas ocurran de otro modo. Pero, a decir verdad, el resultado me preocupa.[1] Y temo amaros más de lo que debiera.

Valerio. ¿Qué podéis temer, Elisa, de las bondades que tenéis conmigo?

1 Según las costumbres de la época, los matrimonios eran el resultado de un acuerdo entre familias que quedaba sellado mediante un contrato en el que se pactaban dotes y herencias. Los jóvenes que desobedecían a sus padres perdían todo derecho a los bienes familiares.

ELISA. ¡Ay! Cien cosas a la vez: el enojo de mi padre, los reproches de mi familia, las censuras del mundo. Pero ante todo, Valerio, el cambio de vuestro corazón, y aquella frialdad criminal con que los hombres pagan a menudo los testimonios ardientes de un amor inocente.

VALERIO. ¡No me lastiméis juzgándome a partir de los demás! Sospechad de mí lo que queráis, Elisa, pero no que fallo en lo que os debo: os amo demasiado para eso, y mi amor por vos durará toda la vida.

ELISA. ¡Ah, Valerio, todos dicen lo mismo! Todos los hombres se parecen en sus palabras. Y solo las acciones los diferencian.

VALERIO. Dado que solo las acciones dan a conocer lo que somos, esperad al menos juzgarme por ellas. No temáis lo peor ni me atribuyáis crímenes que no cometí. Os ruego que no me asesinéis con las sensibles estocadas de una ofensiva sospecha. Dadme tiempo de convenceros, con miles y miles de pruebas, de la sinceridad de mi pasión.

ELISA. ¡Con cuánta facilidad se deja uno convencer por las personas que ama! Sí, Valerio, creo que vuestro corazón es incapaz de burlarse de mí. Creo que me amáis con sincero amor y que me seréis fiel. No quiero dudar para nada. Me preocupa simplemente el castigo que puede recaer sobre mí.

VALERIO. ¿Pero por qué tal inquietud?

ELISA. No tendría nada que temer si todo el mundo os mirara con mis ojos. Encuentro en vuestra persona una razón para las cosas que hago por vos. Mi corazón tiene a su favor todo vuestro mérito y, además, el agradecimiento al que el Cielo me compromete. Recuerdo a toda hora ese asombroso peligro que hizo que nos viéramos por primera vez, la generosidad sorprendente que os hizo arriesgar la vida para salvar la mía del furor de las olas, los cuidados llenos de ternura que me brindasteis después de sacarme del agua, las demostraciones asiduas de ese amor ardiente que ni el tiempo ni las dificultades han amedrentado, y que, llevándoos a abandonar padres y patria, detuvo vuestros pasos aquí, y por mí hace que ocultéis vuestra fortuna y os reduzcáis, para verme, a andar vestido como criado de mi padre. Todo esto, sin duda, produce en mí un efecto maravilloso. Y de sobra justifica ante mis ojos el compromiso que acepté. Pero, tal vez, no es suficiente para justificarlo ante los demás, y no creo que se tomen la molestia de entender mis sentimientos.

VALERIO. De todo lo que dijisteis, creo que solo a causa de mi amor merezco algo de vos; y en cuanto a vuestros reparos, vuestro propio padre parece estar demasiado preocupado por justificaros ante los demás. Su exceso de avaricia y la austeridad en la que vive con sus hijos podrían dar lugar a cosas más extrañas. Perdonadme, querida Elisa, que hable así delante de vos. Sabéis que sobre este tema no se puede decir nada bueno. Pero en fin, si logro encontrar a mis padres, tal como lo espero, no nos costará mucho tenerlos de nuestro lado. Espero noticias de ellos con impaciencia. Y si tardan en llegar, iré yo mismo a buscarlas.

ELISA. Valerio, os ruego que no os mováis de aquí. Pensad solamente en caerle bien a mi padre.

VALERIO. Ya veis cómo lo hago, y cómo busco su aprobación para introducirme en su servicio. Veis con qué máscara de simpatía y de afinidad de sentimientos me disfrazo para gustarle, y el personaje que represento todos los días ante él para conseguir su cariño. Hago grandes progresos y compruebo que, para ganarse a los hombres, no hay mejor camino que mostrarse ante ellos con sus propios gustos, repetir sus

creencias, elogiar sus defectos y aplaudir lo que hacen. Solo hay que cuidarse de no exagerar demasiado la complacencia. Y por más que el engaño sea muy evidente, hasta los más astutos se creen los halagos. Y nada de lo que les hacemos tragar es impertinente o ridículo, si viene condimentado con alabanzas. La sinceridad sufre un poco con este trabajo. Pero cuando se necesita de los hombres, hay que ajustarse a ellos. Y dado que solo se los puede ganar así, la culpa no es de los que halagan, sino de los que quieren ser halagados.

ELISA. ¿Por qué no buscáis también ganaros el apoyo de mi hermano, por si acaso la criada le revela nuestro secreto?

VALERIO. No se puede complacer a uno y a otro, y la manera de ser del padre es tan opuesta a la del hijo, que es difícil reunir la confianza de ambos. Pero vos, por vuestra parte, hablad con vuestro hermano y servíos de la amistad que existe entre vosotros para ponerlo de nuestro lado. Ahí viene, me retiro. Aprovechad para hablarle y reveladle acerca de lo nuestro solo lo que creáis necesario.

ELISA. No sé si me atreveré a confiarle algo.

ESCENA II

Cleanto, Elisa

CLEANTO. Me da gusto encontraros a solas, hermana. Sentía muchos deseos de hablaros, para contaros un secreto.

ELISA. Estoy lista, hermano. ¿Qué tenéis para decirme?

CLEANTO. Muchas cosas, envueltas en una palabra: amo.

ELISA. ¿Amáis?

CLEANTO. Sí, amo. Pero antes de ir más lejos, sé que dependo de un padre, y que el nombre de hijo me somete a su voluntad. Sé que no debemos comprometer nuestra fe sin el consentimiento de los que nos dieron el día; que el Cielo los hizo amos de nuestros deseos, y podemos realizarlos solo cuando nuestros padres así lo mandan. Ellos, al no estar locamente enamorados, se encuentran en condiciones de equivocarse mucho menos y de ver mucho mejor que nosotros. Sé que hay que creer en las luces de su prudencia antes que en la ceguera de nuestra pasión; y que el impulso de la juventud nos arrastra, casi siempre, a terribles precipicios. Os digo todo esto, hermana, para que no os molestéis en decírmelo. Porque mi amor no quiere oír nada, y os ruego que no me reprendáis.

ELISA. Hermano, ¿os habéis comprometido con vuestra amada?

CLEANTO. No, pero estoy decidido a hacerlo; y os pido otra vez que no busquéis convencerme de lo contrario.

ELISA. ¿Acaso soy una persona tan extraña?

CLEANTO. No, hermana. Pero no amáis: ignoráis la fuerza que el amor ejerce tiernamente en nuestros corazones. Y temo vuestra prudencia.

ELISA. ¡Ay, hermano mío, no hablemos de mi prudencia! No existe nadie a quien no le falte, al menos, una vez en su vida. Y si os confiara mis sentimientos, veríais que soy mucho menos prudente que vos.

CLEANTO. ¡Ojalá vuestra alma, como la mía...!

ELISA. Terminemos primero con vuestro asunto, y decidme quién es vuestra amada.

CLEANTO. Una joven que vive desde hace poco en los alrededores, y que parece estar hecha para dar amor a todos los que la ven. La naturaleza no ha hecho nada más adorable y me sentí transportado en cuanto la vi. Se llama Mariana y vive con su madre enferma, hacia quien, hija amable, tiene sentimientos increíbles. La atiende, la compadece y la consuela con una ternura que os conmovería el alma. Hace todo de la manera más amorosa, y en todas sus acciones se ven brillar miles de encantos: una dulzura llena de atractivos, una bondad seductora, una honestidad adorable, una... ¡Ah, hermana mía, me gustaría que la vierais!

ELISA. Ya veo mucho en todo lo que me decís. Y para comprender cómo es, me basta con que la améis.

CLEANTO. He descubierto que no tienen una buena posición, y que el dinero apenas les alcanza. ¡Imaginad la alegría de ayudar a la persona amada, de traer un poco de alivio a las modestas necesidades de una familia llena de virtud! Comprenderéis entonces el disgusto que siento al no poder alcanzar esta alegría ni poder demostrarle mi amor a la joven a causa de la avaricia de mi padre.

ELISA. Sí, comprendo muy bien vuestra pena.

CLEANTO. ¡Ah, es más grande de lo que se puede imaginar! Porque, al fin y al cabo, ¿hay algo más cruel que ese riguroso ahorro al que nos obligan y esa extraña sequía que nos hace entristecer? ¿Y de qué nos servirá ser ricos cuando ya no estemos en edad de disfrutarlo? Además, para mantenerme, ahora tengo que endeudarme por todas partes y, como vos, pedir ayuda todos los días a los comerciantes para poder vestirme de manera razonable. Quiero que me ayudéis a averiguar qué piensa mi padre de mis sentimientos. Y si se opone, tengo decidido irme con esa amable persona a gozar de la fortuna que el Cielo nos ofrece. Estoy buscando por todas partes a alguien que me preste dinero. Y si deseáis lo mismo, y nuestro padre se opone a nuestros planes, lo abandonaremos y nos liberaremos de su insoportable avaricia.

ELISA. Es cierto, cada día que pasa nos da mayores motivos para lamentar la muerte de nuestra madre...

CLEANTO. Oigo su voz. Alejémonos un poco para terminar de contarnos nuestros secretos. Uniremos nuestras fuerzas para atacar su dureza.

ESCENA III

HARPAGÓN, FLECHA

HARPAGÓN. Salid todos de acá inmediatamente, y que nadie proteste. Vamos, fuera, ladrones, carne de patíbulo.

FLECHA. Nunca vi nada más malvado que este viejo maldito, y si no me equivoco, es el diablo en persona.

HARPAGÓN. Estás murmurando entre dientes.

FLECHA. ¿Por qué me echáis?

HARPAGÓN. Justo tú, infeliz, vienes a pedirme razones. Vamos, rápido, que te muelo a palos.

FLECHA. ¿Qué os hice?

HARPAGÓN. Me hiciste tener ganas de que te fueras.

FLECHA. Mi amo, vuestro hijo, me dio órdenes de esperaros.

HARPAGÓN. Ve a esperarlo en la calle y no te plantes en mi casa como un poste, observando lo que pasa y aprovechándote de todo. No quiero tener ante mí sin cesar a un espía, a un traidor con ojos malditos que vigilan todos mis actos, devoran lo que poseo y hurgan por todas partes viendo si hay algo para robar.

FLECHA. ¿Cómo diablos queréis que alguien os robe? ¿Sois acaso un hombre fácil de robar, cuando tenéis todo cerrado y hacéis guardia día y noche?

HARPAGÓN. Quiero cerrar lo que me parezca, y hacer centinela cuanto me guste. *(Aparte)*.[2] ¿No será este uno de esos delatores que controlan lo que uno hace? ¡Tiemblo con solo pensar que sospeche de mi dinero! ¿Tú no serías capaz de hacer correr el rumor de que tengo dinero escondido en mi casa?

FLECHA. ¿Tenéis dinero escondido?

HARPAGÓN. No, pillo, no dije eso. *(Aparte)*. ¡Me enfurece! Me pregunto si, por maldad, no serías capaz de hacer correr el rumor de que lo tengo.

FLECHA. ¿Qué nos importa que lo tengáis o no, si para nosotros es lo mismo?

HARPAGÓN. ¡Estás muy contestador! Te haré callar las respuestas de una bofetada. Una vez más, sal de aquí.

FLECHA. Y bueno, ¡salgo!

HARPAGÓN. Espera. ¿No me estás robando nada?

FLECHA. ¿Qué os podría estar robando?

2 El *aparte* es una convención teatral por la cual el personaje habla en voz alta consigo mismo. De esta manera, permite que el público conozca sus pensamientos.

HARPAGÓN. Ven, déjame ver. Muéstrame las manos.

FLECHA. Aquí están.

HARPAGÓN. Las otras.[3]

FLECHA. ¿Las otras?

HARPAGÓN. Sí.

FLECHA. Aquí están.

HARPAGÓN. ¿No metiste nada adentro?

FLECHA. Vedlo por vos mismo.

HARPAGÓN *(Palpando la parte trasera de sus calzones)*. Estos calzones tan grandes pueden servir para esconder los objetos que se roban. Me gustaría mucho que ahorcasen a alguno de los que los usan.

FLECHA. ¡Ah! ¡Un hombre así bien se merecería lo que teme! ¡Y qué placer me daría robarlo!

HARPAGÓN. ¿Eh?

FLECHA. ¿Qué?

HARPAGÓN. ¿Hablas de robar?

FLECHA. Digo que podéis revisarme por todas partes para ver si os he robado o no.

HARPAGÓN. Es lo que quiero hacer. *(Registra los bolsillos de FLECHA)*.

FLECHA. ¡Caiga la peste sobre la avaricia y los avaros!

HARPAGÓN. ¿Cómo? ¿Qué dices?

3 El "*gag* de la tercera mano" aparece en Plauto. El criado, luego de mostrar sus manos, hace un juego cómico: gira y muestra la parte trasera de sus calzones.

FLECHA. ¿Qué digo?

HARPAGÓN. Sí, ¿qué dices de la avaricia y de los avaros?

FLECHA. Digo que caiga la peste sobre la avaricia y los avaros.

HARPAGÓN. ¿A quién te refieres?

FLECHA. A los avaros.

HARPAGÓN. ¿Y quiénes son los avaros?

FLECHA. Villanos y ladrones.

HARPAGÓN. ¿Pero a quiénes llamas así?

FLECHA. ¿Por qué os preocupáis?

HARPAGÓN. Me preocupo por lo que es necesario.

FLECHA. ¿Creéis que me refiero a vos?

HARPAGÓN. Creo lo que creo. Pero quiero que me digas a quién le estás hablando cuando dices eso.

FLECHA. Le estoy hablando… a mi sombrero.

HARPAGÓN. Y yo os voy a dar una patada en el trasero.

FLECHA. ¿No me vais a dejar maldecir a los avaros?

HARPAGÓN. No te voy a permitir cacarear y ser insolente. Cállate.

FLECHA. Yo no digo nada.

HARPAGÓN. Te voy a moler a palos si sigues hablando.

FLECHA. El que tiene cola de paja, tiene miedo de que se le queme.

HARPAGÓN. ¿Vas a callarte?

FLECHA. Sí, a mi pesar.

HARPAGÓN. ¡Ajá, ajá!

FLECHA *(Mostrándole uno de los bolsillos del jubón)*. Mirad, aquí tenéis un bolsillo más. ¿Estáis satisfecho?

HARPAGÓN. Vamos, dámelo sin que te revise.

FLECHA. ¿Qué cosa?

HARPAGÓN. Lo que me sacaste.

FLECHA. Yo no os saqué nada.

HARPAGÓN. ¿Seguro?

FLECHA. Seguro.

HARPAGÓN. Adiós, vete al diablo.

FLECHA. Esto es lo que se dice una linda despedida.

HARPAGÓN. Que cargue, al menos, sobre tu conciencia. ¡Cómo me molesta este canalla! No me gusta nada este perro pulgoso.

ESCENA IV

ELISA, CLEANTO, HARPAGÓN

HARPAGÓN. No es poco trabajo, ya lo creo, guardar en casa una gran suma de dinero. Dichoso aquel que tiene toda su hacienda bien colocada y conserva solamente lo que necesita para sus gastos. No es poca dificultad inventar en una casa un escondite seguro. Las cajas de caudales me resultan sospechosas y no me dan confianza. Las considero un franco

atractivo para los ladrones, y son siempre la primera cosa en asaltar. Sin embargo, no sé si hice bien en haber enterrado en el jardín los diez mil escudos que entregaron ayer. Diez mil escudos en oro es una suma suficiente como para… *(Aparecen los dos hermanos, hablando por lo bajo).* ¡Santo Cielo! ¿No me habré traicionado a mí mismo? Esto me pasa por acalorarme. Creo que mientras estaba a solas pensé en voz alta. ¿Qué ocurre?

CLEANTO. Nada, padre.

HARPAGÓN. ¿Hace mucho tiempo que estáis acá?

ELISA. Acabamos de llegar.

HARPAGÓN. ¿Escuchasteis…?

CLEANTO. ¿Qué, padre?

HARPAGÓN. Eso...

ELISA. ¿Qué?

HARPAGÓN. Lo que acabo de decir.

CLEANTO. No.

HARPAGÓN. Sí, escuchasteis, sí.

ELISA. Perdón.

HARPAGÓN. Veo que llegasteis a oír algunas palabras. Ocurre que conversaba conmigo mismo sobre lo difícil que es hoy conseguir dinero, y me decía que el que puede tener diez mil escudos en su casa es dichoso.

CLEANTO. No nos animábamos a hablaros por miedo a interrumpir.

HARPAGÓN. Os suplico que no vayáis a tomar las cosas al revés. No os imaginéis que soy yo quien tiene diez mil escudos.

CLEANTO. No nos entrometemos para nada en vuestros negocios.

HARPAGÓN. Dios quiera que yo tenga diez mil escudos.

CLEANTO. No creo…

HARPAGÓN. Buen negocio sería para mí.

ELISA. Hay cosas…

HARPAGÓN. Buena falta me harían.

CLEANTO. Pienso que…

HARPAGÓN. Lo bien que me vendrían.

ELISA. Sois…

HARPAGÓN. No me quejaría entonces, como lo hago, de lo mal que van las cosas.

CLEANTO. ¡Dios mío, padre! No os quejéis. Sabemos que tenéis bastante.

HARPAGÓN. ¿Cómo? ¿Que tengo bastante? Mienten los que dicen tal cosa. Nada es más falso. Quienes hacen correr esos rumores son unos bribones.

ELISA. No os enojéis.

HARPAGÓN. Es extraño que mis propios hijos me traicionen y se vuelvan mis enemigos.

CLEANTO. ¿Es ser vuestro enemigo decir que tenéis un buen pasar?

HARPAGÓN. Sí. Semejantes palabras y los gastos que vosotros hacéis serán la causa de que uno de estos días alguien

venga a degollarme, pensando que estoy forrado de dinero.

CLEANTO. ¿Qué grandes gastos son los que yo hago?

HARPAGÓN. ¿Cuáles? ¿Hay algo más escandaloso que ese elegante atuendo con el que os paseáis por la ciudad? Ayer reprendí a tu hermana, pero esto es peor. Esto clama venganza al Cielo y, tomándoos de pies a cabeza, habría con qué hacer un buen préstamo.[4] Os lo dije veinte veces, hijo, todas vuestras costumbres me desagradan mucho. Os la dais de marqués y, para andar así vestido, seguramente me estáis robando.

CLEANTO. ¿Eh? ¿Robaros yo?

HARPAGÓN. ¿Yo qué sé? ¿De dónde sacáis para pagar las ropas que lleváis puestas?

CLEANTO. ¿Yo, padre? Es que juego, y como tengo mucha suerte, me echo encima todo el dinero que gano.

HARPAGÓN. Mal hecho. Si sois afortunado en el juego, deberíais aprovecharlo y poner a interés el dinero que ganáis para recobrarlo algún día. Bien quisiera saber, sin hablar del resto, de qué sirven todos esos lazos con los que os cubrís de los pies a la cabeza, y si media docena de broches no alcanzan para sostener unos calzones. ¿Es necesario gastar dinero en pelucas, cuando uno se puede peinar los propios cabellos, lo cual no cuesta nada? Apuesto a que, en pelucas y lazos, gastasteis al menos veinte pistolas, y veinte pistolas reportan por año dieciocho libras, seis sueldos y ocho dineros, colocándolas a doce dineros de interés.[5]

4 Si vendiera toda la ropa que tiene puesta, podría prestar ese dinero a interés. Esta expresión anticipa el tema de la usura, que se desarrollará más adelante.

5 *Pistolas, libras, sueldos* y *dineros* son distintos valores monetarios de la época.

CLEANTO. Tenéis razón.

HARPAGÓN. Dejemos eso, y hablemos de otro asunto. *(Aparte)*. ¿Eh? Me parece que os hacéis señas el uno al otro para robarme la bolsa. ¿Qué significan esos gestos?

ELISA. Discutimos, mi hermano y yo, sobre quién hablará primero. Los dos tenemos algo que deciros.

HARPAGÓN. Yo también tengo algo que deciros.

CLEANTO. Y quiero hablaros de matrimonio.

ELISA. ¡Ay, padre!

HARPAGÓN. ¿Por qué ese grito? ¿Es la palabra, hija, o la cosa lo que os causa miedo?

CLEANTO. Comprenderéis que el matrimonio nos atemorice a ambos, y que tememos que nuestros sentimientos no estén de acuerdo con vuestra elección.

HARPAGÓN. Un poco de paciencia. No os alarméis. Sé lo que ambos necesitáis y ni uno ni otro se quejará de lo que pretendo hacer. Y para comenzar por el final: decidme, ¿conocéis a una joven llamada Mariana, que no vive lejos de aquí?

CLEANTO. Sí, padre.

HARPAGÓN. ¿Y tú?

ELISA. Oí hablar de ella.

HARPAGÓN. ¿Qué os parece esa muchacha, hijo?

CLEANTO. Una persona muy encantadora.

HARPAGÓN. ¿Su aspecto?

CLEANTO. Muy honrado y lleno de espíritu.

HARPAGÓN. ¿Y su carácter y sus modales?

CLEANTO. Admirables, sin duda.

HARPAGÓN. ¿No os parece que una muchacha así merece atención?

CLEANTO. Sí, padre.

HARPAGÓN. ¿Y que sería un partido deseable?

CLEANTO. Muy deseable.

HARPAGÓN. ¿Y que tiene cara de ser buena esposa?

CLEANTO. Sin duda.

HARPAGÓN. ¿Y que un marido estaría satisfecho con ella?

CLEANTO. Seguro.

HARPAGÓN. Hay una pequeña dificultad y es que temo que no tenga toda la fortuna que podría pretenderse.

CLEANTO. ¡Ay, padre! La fortuna no es importante cuando se trata de casarse con una persona honrada.

HARPAGÓN. Perdonadme, perdonadme. Entonces, si uno no encuentra toda la fortuna deseable, puede tratar de compensar eso con otra cosa.

CLEANTO. Se entiende.

HARPAGÓN. Me alegra que compartáis mis sentimientos, porque la honestidad y la dulzura de esta muchacha me tocaron el alma, y resolví casarme con ella, siempre y cuando tenga alguna fortuna.

CLEANTO. ¿Eh?

HARPAGÓN. ¿Cómo?

CLEANTO. ¿Qué resolvisteis…?

HARPAGÓN. Casarme con Mariana.

CLEANTO. ¿Quién? ¿Vos? ¿Vos?

HARPAGÓN. Sí, yo, yo, yo. ¿Qué tenéis que decir al respecto?

CLEANTO. De pronto me dio un mareo, me voy.

HARPAGÓN. No será nada. Id a la cocina y bebed un vaso grande de agua fresca. Estos muchachos débiles, que no tienen más vigor que los pollos. Eso es lo que resolví para mí, hija. En cuanto a vuestro hermano, le destino cierta viuda que me vino a hablar esta mañana. Y a vos, os entrego al señor Anselmo.

ELISA. ¿Al señor Anselmo?

HARPAGÓN. Sí, un hombre maduro y sabio, que no tiene más de cincuenta años, y cuya gran fortuna es alabada.

ELISA *(Hace una reverencia)*. Con el debido respeto, padre, pero no me quiero casar.

HARPAGÓN *(Retribuye la reverencia)*. Pero yo, hijita, amiga, con el debido respeto… yo quiero que os caséis.

ELISA. Perdonadme, padre.

HARPAGÓN. Perdonadme, hija.

ELISA. Estoy a las órdenes del señor Anselmo, pero, con vuestro permiso, no voy a casarme con él.

HARPAGÓN. Estoy a vuestras órdenes, pero, con vuestro permiso, vais a casaros esta tarde con él.

ELISA. ¿Esta tarde?

HARPAGÓN. Esta tarde.

ELISA. Eso no puede ser, padre.

HARPAGÓN. Así será, hija.

ELISA. No.

HARPAGÓN. Sí.

ELISA. Yo digo que no.

HARPAGÓN. Yo digo que sí.

ELISA. Es algo en lo que no me haréis torcer el brazo.

HARPAGÓN. Es algo en que os lo haré torcer.

ELISA. Me mataré antes que casarme con semejante marido.

HARPAGÓN. No os mataréis y os casaréis con él. ¡Pero mirad qué audacia! ¡Habrase visto una hija hablarle así a su padre!

ELISA. ¡Habrase visto un padre hablarle así a su hija!

HARPAGÓN. Es un partido contra el que nada se puede objetar. Os aseguro que todos aprobarán mi elección.

ELISA. Y yo os aseguro que no será aprobada por ninguna persona razonable.

HARPAGÓN. Aquí llega Valerio. ¿Queréis que le preguntemos quién de los dos tiene razón?

ELISA. De acuerdo.

HARPAGÓN. ¿Os someteréis a su juicio?

ELISA. Sí, haré lo que diga.

HARPAGÓN. Trato hecho.

ESCENA V

VALERIO, HARPAGÓN, ELISA

HARPAGÓN. Ven acá, Valerio. Te hemos elegido para que nos digas quién tiene razón, si mi hija o yo.

VALERIO. ¡Vos, señor, sin ninguna duda!

HARPAGÓN. ¿Sabes de qué hablamos?

VALERIO. No, pero vos no podéis estar equivocado. Siempre tenéis razón.

HARPAGÓN. Yo quiero que esta tarde mi hija se case con un hombre sabio y rico, y la pícara me dice en la cara que se niega a aceptarlo como esposo. ¿Qué dices de esto?

VALERIO. ¿Qué digo?

HARPAGÓN. Sí.

VALERIO. Eh, eh...

HARPAGÓN. ¿Qué?

VALERIO. Digo que en el fondo soy de vuestra opinión, porque vos no podéis no tener razón. Pero puede que tampoco ella esté del todo equivocada y...

HARPAGÓN. ¿Cómo? El señor Anselmo es un partido importante. Es un gentilhombre, noble, dulce, reposado, sabio y de buena posición. Además, no le queda ningún hijo de su primer matrimonio. ¿Qué cosa mejor se podría encontrar?

VALERIO. Es verdad. Pero ella podría decir que es un poco precipitado y que hace falta tiempo para ver si su deseo...

HARPAGÓN. Es una oportunidad que no debe dejarse pasar. Yo encuentro aquí una ventaja que con otro partido mi hija no encontrará, ya que él está dispuesto a aceptarla sin dote.

VALERIO. ¿Sin dote?

HARPAGÓN. Sí.

VALERIO. ¡Ah, entonces no digo nada! Ya veis, esa es una razón muy convincente. Me rindo.

HARPAGÓN. Representa para mí un ahorro considerable.

VALERIO. Seguro, en eso no hay nada que objetar. Claro que vuestra hija puede alegar que el matrimonio es un asunto más importante de lo que se cree, que está en juego ser feliz o infeliz toda la vida, y que un compromiso que debe durar hasta la muerte nunca se hace sin tomar grandes precauciones.

HARPAGÓN. Sin dote.

VALERIO. Tenéis razón. Eso lo decide todo, por supuesto. Pero alguien podría deciros que en tales ocasiones el deseo de una hija es algo para tener en cuenta, y que la gran desigualdad de edad, humor y sentimientos hace que un matrimonio tal esté sujeto a incidentes muy enojosos.

HARPAGÓN. Sin dote.

VALERIO. ¡Ah! No hay nada que agregar. Es bien sabido. ¿Quién diablos puede ir en contra? Sin embargo, hay padres que prefieren asegurar la satisfacción de sus hijas antes que ahorrarse la dote y que buscan encontrar en un matrimonio esa dulce conformidad que mantiene eternamente el honor, la tranquilidad y la alegría, y que…

HARPAGÓN. Sin dote.

VALERIO. Es verdad. Eso le cierra la boca a cualquiera. ¡Sin dote! ¿De qué manera resistir a una razón como esa?

HARPAGÓN *(Mirando hacia el jardín)*. ¡Calla! Me parece oír ladrar a un perro. ¿Andarán buscando mi dinero? No os mováis, enseguida vuelvo.

ELISA. ¿Os estáis burlando de mí, Valerio?

VALERIO. Es para no irritarlo, y para conseguir nuestro objetivo. Herir de frente sus sentimientos es la mejor forma de echarlo todo a perder. Hay ciertas personalidades que conviene encarar con cuidado, temperamentos enemigos a toda resistencia, naturalezas reacias, a las que la verdad hace enojar, que siempre se oponen al recto camino de la razón y que solo podemos guiar con rodeos. Simulando aceptar lo que él quiere, llegaremos mejor a nuestro objetivo, y…

ELISA. ¿Y este matrimonio, Valerio?

VALERIO. Buscaremos una treta para romperlo.

ELISA. ¿Pero qué podemos inventar, si debe realizarse esta tarde?

VALERIO. Hay que pedir que lo posterguen fingiendo alguna enfermedad.

ELISA. Pero si llaman al médico, se descubrirá que miento.

VALERIO. ¿Bromeáis? ¿Qué saben los médicos? Vamos, vamos, podéis tener la enfermedad que se os antoje, ellos encontrarán razones para decir de dónde proviene.

HARPAGÓN. A Dios gracias, no es nada.

VALERIO. Como último recurso, la fuga puede salvarnos de todo, y si vuestro amor, bella Elisa, es fuerte… *(Se da cuenta de la presencia de HARPAGÓN)*. Sí, es preciso que una hija

obedezca a su padre. No tiene por qué mirar cómo está hecho su marido, y cuando la gran razón de "sin dote" se encuentra en juego, ella debe estar preparada para tomar lo que le den.

HARPAGÓN. Muy bien. Así se habla.

VALERIO. Señor, os pido perdón por mi osadía.

HARPAGÓN. ¿Cómo? Estoy más bien complacido y quiero que tomes sobre mi hija un poder absoluto. *(A ELISA).* Sí, es en vano que huyas. Le doy la autoridad que el Cielo me ha dado sobre ti y quiero que hagas todo lo que él te diga.

VALERIO. Después de esto, no os resistáis a mis órdenes. Voy a continuar con las lecciones que le di, señor.

HARPAGÓN. Desde luego, te lo voy a agradecer. Porque...

VALERIO. Conviene tenerla corta de riendas.

HARPAGÓN. Es verdad. Hay que...

VALERIO. No os preocupéis, señor. Creo que lograré mi propósito.

HARPAGÓN. Hazlo, hazlo. Voy a dar un paseíto por las calles y enseguida vuelvo.

VALERIO. Sí, el dinero es lo más valioso del mundo, y debéis dar gracias al Cielo por el hombre honrado que os dio como padre. Él sabe lo que es vivir. Cuando a un padre se le ofrece casar a una hija sin dote, no hay que dudar. Todo se resume en eso, y la frase "sin dote" reemplaza a la belleza, la juventud y la cuna, al honor, la sabiduría y la probidad.

HARPAGÓN. ¡Ah, mi bravo muchacho! Has hablado como un oráculo. ¡Dichoso quien puede tener un criado como tú!

TELÓN

ACTO II

ESCENA I

CLEANTO, FLECHA

CLEANTO. ¡Ah, traidor! ¿Dónde te habías metido? ¿No te ordené...?

FLECHA. Sí, señor, vine a esperaros. Pero vuestro padre, el más desgraciado de los hombres, me echó contra mi voluntad y casi me apalea.

CLEANTO. ¿Cómo marcha nuestro asunto? Las cosas apremian más que nunca. Acabo de descubrir que mi rival es mi propio padre.

FLECHA. ¿Vuestro padre está enamorado?

CLEANTO. Sí, y me costó muchísimo trabajo disimular delante de él la perturbación que me causó la noticia.

FLECHA. ¡Mezclarse en amoríos! ¡Quién diablos se cree! ¿Nos está tomando el pelo? ¿Acaso el amor ha sido hecho para gente de su calaña?

Cleanto. Te juro por mis pecados que se le metió esa idea en la cabeza.

Flecha. ¿Y por qué razón le ocultáis vuestro amor?

Cleanto. Para que no sospeche y reservarme, para cuando sea necesario, los medios de impedir ese casamiento. ¿Qué te respondió?

Flecha. Os aseguro, señor, que los que piden prestado son muy infelices, y que quienes, como vos, pasan por las manos de los usureros terminan sufriendo cosas muy extrañas.

Cleanto. ¿Entonces, no se hará el trato?

Flecha. Concededme un momento. Maese[6] Simón, el intermediario con quien tratamos, hombre activo y muy cuidadoso, dice que se apena mucho por vos y asegura que con solo veros se conmovió.

Cleanto. ¿Tendré los quince mil francos que pido?

Flecha. Sí, pero con algunas pequeñas condiciones. Será necesario que las aceptéis, si es que estáis decidido a que las cosas se hagan.

Cleanto. ¿Hablaste con el que prestará el dinero?

Flecha. Ah, no, en ningún momento. Se esfuerza en ocultarse más que vos, y esto es más misterioso de lo que creéis. No quiere decir su nombre, y se encontrará hoy con vos, en casa de terceros, para informaros de su propia boca sobre vuestro patrimonio y el de vuestra familia. No dudo de que el solo nombre de vuestro padre facilitará las cosas.

Cleanto. Y principalmente el hecho de que, habiendo muerto mi madre, no se me puede privar de su herencia.

6 *Maese* es un tratamiento antiguo que se anteponía al nombre. Proviene de "maestro".

Flecha. Estas son algunas de las cláusulas que él mismo dictó a nuestro intermediario para que vos las leyerais: "Supuesto que el prestador encuentre plenas garantías, y que el prestatario sea mayor de edad y de una familia cuyo patrimonio sea amplio, sólido, seguro, claro y limpio de todo gravamen, se hará un buen contrato, preciso en sus términos, ante un notario, el hombre más honrado que se pueda, y que, a tal efecto, será elegido por el prestador, a quien importa más que el acta sea debidamente redactada".

Cleanto. No hay nada que decir al respecto.

Flecha *(Continúa leyendo).* "El prestador, para no cargar con escrúpulos sobre su conciencia, no quiere dar su dinero sino a uno por ocho de interés".

Cleanto. ¿A uno por ocho de interés? ¡Por Dios! ¡Qué hombre más honrado! No hay de qué quejarse.

Flecha. Es cierto. *(Continúa leyendo).* "Pero como dicho prestador no tiene consigo la suma en cuestión, y para complacer al prestatario se ve obligado a su vez a pedir prestado a otro, a un interés de uno por cinco, se tendrá en cuenta que dicho primer prestador pague tal interés, sin perjuicio del resto, atendiendo a que solo para complacer al prestatario dicho prestador se ve obligado a tomar este préstamo".

Cleanto. ¡Qué usurero! ¡Eso es uno por cuatro de interés!

Flecha. Cierto, es lo que os dije. Miradlo vos mismo.

Cleanto. ¿Qué quieres que vea? Necesito el dinero. No me queda más remedio que aceptarlo.

Flecha. Esa es la respuesta que le he dado.

CLEANTO. ¿Hay algo más?

FLECHA. Tan solo una pequeña cláusula. "De los quince mil francos que se piden, el prestador solo podrá dar en dinero doce mil libras. En cuanto a los mil escudos restantes, el prestatario deberá aceptar baratijas, prendas usadas y otros efectos, cuyo inventario se adjunta a continuación, que el prestador ha puesto, de buena fe, al más módico precio que le ha sido posible".

CLEANTO. ¿Qué quiere decir eso?

FLECHA. Escuchad el inventario: "Primero: una cama de cuatro pies,[7] con frazadas de punto de Hungría, aplicadas muy adecuadamente sobre un paño de color oliva, con seis sillas y colchas haciendo juego; todo en buen estado y acompañado de un pequeño tafetán de gamas rojas y azules. Segundo: un pabellón para el lecho, de buena sarga de Aumale, rosa seco, con flecos y franjas de seda".

CLEANTO. ¿Qué quiere que haga con todo eso?

FLECHA. Escuchad: "Tercero: un tapiz de los amores de Gombaut y Macea.[8] Cuarto: una mesa grande de nogal, con doce columnas o pilares torneados, extensible por las dos puntas y adornada en los costados por seis escabeles".

CLEANTO. ¿De qué me sirve eso? ¡Por Dios!

FLECHA. Tened paciencia: "Quinto: tres mosquetes grandes, con adornos de nácar y perlas, junto con sus respectivas horquillas.

7 Las camas en el siglo XVII eran mucho más pequeñas que las actuales. Esta cama de cuatro pies de extensión mide, aproximadamente, 1,20 m. En general, los muebles y los objetos ofrecidos por el prestamista son viejos, pasados de moda y carecen de valor.

8 Gombaut y Macea son los protagonistas de una antigua novela sentimental muy de moda en la época del rey Enrique IV.

Sexto: un horno de ladrillo, con dos picos y tres recipientes, muy útiles para los que aman destilar".

CLEANTO. Me enfurece.

FLECHA. Tranquilo. "Séptimo: un laúd de Bolonia, con todas sus cuerdas, o casi todas. Octavo: un dominó y unas damas, junto con un juego de la oca al estilo griego, ideales para pasar el tiempo cuando no hay nada que hacer. Noveno: una piel de lagarto, de tres pies y medio, embalsamada, curiosidad agradable para colgar del techo de una habitación. Todo lo arriba mencionado vale legalmente más de cuatro mil quinientas libras, pero es rebajado al valor de mil escudos por discreción del prestador".

CLEANTO. ¡Que la peste lo ahogue en su discreción, traidor y verdugo! ¿Se ha oído hablar alguna vez de un usurero semejante? ¡No se conforma con el brutal interés que exige y todavía quiere obligarme a tomar por tres mil libras las sobras que anda juntando! No sacaría de eso doscientos escudos y, sin embargo, no me queda más que adecuarme a lo que quiere. Está en condiciones de hacerme aceptar todo. El canalla me tiene con el cuchillo en la garganta.

FLECHA. Señor, no os enojéis, pero os veo tomar justamente el camino que llevó a Panurgo[9] a la ruina, pidiendo dinero adelantado, comprando caro, vendiendo barato y comiéndose el trigo antes de que madure.

CLEANTO. ¿Pero qué quieres que haga? A esto se ven reducidos los jóvenes por la maldita avaricia de sus padres. ¡Y todavía

9 *Panurgo* es el compañero de Pantagruel, héroe de la famosa novela de François Rabelais *Gargantúa y Pantagruel* (N. de los T.).

se sorprenden de que los hijos deseen la muerte de sus padres!

FLECHA. Hay que confesar que la villanía del vuestro sublevaría al más reposado de los hombres de este mundo. Yo no tengo, gracias a Dios, inclinaciones patibularias,[10] y en mi gremio, donde veo a muchos mezclarse en pequeños negocios, sé cómo salirme del paso y apartarme prudentemente de todos los atractivos que huelen, aunque más no sea un poco, a escalera de cadalso. Pero, a decir verdad, vuestro padre me despierta, con su manera de actuar, la tentación de robarlo; y, robándolo, creería incluso cumplir con una obra de bien.

CLEANTO. Alcánzame ese inventario para que lo vea detenidamente.

ESCENA II

MAESE SIMÓN, HARPAGÓN, CLEANTO, FLECHA

MAESE SIMÓN. Sí, señor. Se trata de un joven que necesita dinero. Sus negocios lo fuerzan a buscarlo y aceptará todos vuestros términos.

HARPAGÓN. ¿Pero creéis, maese Simón, que no corro ningún riesgo? ¿Conocéis el nombre, los bienes y la familia de quien habláis?

MAESE SIMÓN. No, no puedo informaros a fondo, ya que solo me han contactado por casualidad. Pero os lo explicará en persona. Su representante me ha asegurado que estaréis muy contento de conocerlo. Todo lo que puedo deciros es que su

10 Con esta expresión, el criado deja sentado que no quiere participar en actividades ilegales que lo lleven a correr el riesgo de la pena de muerte en la horca o en el patíbulo.

familia es muy rica, que su madre ha muerto y que se comprometerá, si lo deseáis, a que su padre muera antes de que transcurran ocho meses.

HARPAGÓN. Eso es importante. La caridad, maese Simón, nos obliga a complacer a las personas cuando podemos.

MAESE SIMÓN. Así es.

FLECHA. ¿Qué significa esto? Nuestro maese Simón está hablando con vuestro padre.

CLEANTO. ¿Le habrán contado quién soy? ¿Fuiste capaz de traicionarme?

MAESE SIMÓN. ¡Ah! ¡Ah, veo que estáis muy apurados! ¿Quién os dijo que era en esta casa? No fui yo, señor, quien les reveló vuestro nombre y domicilio, aunque, en mi opinión, no hay gran problema en que lo sepan. Son personas discretas y podéis perfectamente conversar aquí.

HARPAGÓN. ¿Cómo?

MAESE SIMÓN. El señor es la persona que quiere pediros en préstamo las quince mil libras de las que os hablé.

HARPAGÓN. ¿Cómo, condenado? ¿Acaso sois capaz de entregaros a estos humillantes extremos?

CLEANTO. ¿Cómo, padre? ¿Acaso sois capaz de practicar estas cosas vergonzosas?

HARPAGÓN. ¿Acaso queréis arruinaros con préstamos tan condenables?

CLEANTO. ¿Acaso buscáis enriqueceros con usuras tan criminales?

HARPAGÓN. ¿Osaréis, después de esto, comparecer ante mí?

CLEANTO. ¿Osaréis, después de esto, presentaros a los ojos del mundo?

HARPAGÓN. ¿No os da vergüenza, decidme, caer en estos desenfrenos, precipitaros en tan espantosas dilapidaciones, malgastar inescrupulosamente la fortuna que vuestros padres amasaron con tantos sudores?

CLEANTO. ¿No os da vergüenza deshonrar vuestra condición con los negocios que hacéis, sacrificar la gloria y la reputación al deseo insaciable de amontonar escudo sobre escudo y recurrir, en materia de interés, a las más infames sutilezas que jamás hayan inventado los más célebres usureros?

HARPAGÓN. ¡Quitaos de mi vista, bribón! ¡Quitaos de mi vista!

CLEANTO. ¿Quién es más criminal, en vuestra opinión, el que pide un dinero que necesita o el que se guarda un dinero que no sabe en qué gastar?

HARPAGÓN. Retiraos, os dije, y no me calentéis las orejas. No estoy disgustado por este episodio. Es un aviso de que debo vigilar, más que nunca, vuestros actos.

ESCENA III

FROSINA, HARPAGÓN

FROSINA. Señor...

HARPAGÓN. Espera un momento; ahora hablamos. *(Aparte)*. Conviene que le eche una mirada a mi dinero.

ESCENA IV

FLECHA, FROSINA

FLECHA. Esta aventura es muy graciosa. Debe de haber por aquí un gran almacén de cosas usadas, porque en el inventario no hemos reconocido nada que tengamos.

FROSINA. ¡Eh, eres tú, mi pobre Flecha! ¿A qué se debe este encuentro?

FLECHA. ¡Ah! ¡Ah, eres tú, Frosina! ¿Qué andas haciendo por aquí?

FROSINA. Lo que hago en todos lados: intervenir en negocios, prestar servicios a la gente y aprovechar, del mejor modo posible, el pequeño talento que puedo tener. Sabes que en este mundo hay que darse maña y que, a las personas como yo, el Cielo no les ha dado otras rentas que la intriga y el ingenio.

FLECHA. ¿Tienes algún negocio con el dueño de casa?

FROSINA. Sí, me ocupo de un encargo, por el que espero una recompensa.

FLECHA. ¿De él? ¡Tendrás que ser muy sutil si quieres sacarle algo! Te aviso que el dinero en esta casa es muy caro.

FROSINA. Hay ciertos servicios que lo reportan maravillosamente.

FLECHA. Me inclino ante ti, pero no conoces todavía al señor Harpagón. El señor Harpagón es, de todos los humanos, el humano menos humano, el más duro y cerrado mortal entre todos los mortales. No hay servicio cuyo reconocimiento pueda hacerle abrir las manos. Alabanza, estima, palabras

condescendientes y amistad tendrás cuantas te plazcan, pero de dinero, ni hablar. No hay nada más seco y árido que sus buenos modales y caricias, y *dar* es una palabra por la que tiene tanta aversión que nunca dice *Te doy*, sino *Te presto los buenos días*.

FROSINA. ¡Por Dios, que conozco el arte de ordeñar a los hombres! Poseo el secreto de abrirme a su ternura, de hacer cosquillas en sus corazones, de encontrar sus puntos débiles.

FLECHA. Tonterías. Te desafío a enternecer, por el lado del dinero, al hombre en cuestión. Es tacaño, pero de una tacañería que desespera a todo el mundo. Podrían matarlo, así y todo no soltaría el dinero. En una palabra, ama el dinero más que su reputación, que el honor y la virtud. La sola presencia de alguien que le pide le da convulsiones. Pedirle dinero es herirlo mortalmente, es perforarle el corazón, es arrancarle las entrañas, y si... Pero ahí viene. Me retiro.

ESCENA V

HARPAGÓN, FROSINA

HARPAGÓN *(Aparte)*. Todo marcha bien. *(Alto)*. ¿Y bien, Frosina, qué tal?

FROSINA. ¡Ay, Dios mío! ¡Qué buen aspecto tenéis! ¡Se os ve la salud en la cara!

HARPAGÓN. ¿A mí?

FROSINA. Nunca he visto rostro tan fresco y vivaz.

HARPAGÓN. ¡Vayamos al grano!

FROSINA. En vuestra vida estuvisteis tan joven como ahora. Conozco personas de veinticinco años que son más viejas que vos.

HARPAGÓN. Sin embargo, Frosina, tengo sesenta bien cumplidos.

FROSINA. ¡Y bien! ¿Qué son sesenta años? ¡Aquí lo tenéis! Es la flor de la edad. Estáis entrando en la etapa más linda del hombre.

HARPAGÓN. Es verdad, pero veinte años menos no me harían nada mal, creo.

FROSINA. ¿Bromeáis? No los necesitáis. Tenéis pasta para vivir hasta los cien años.

HARPAGÓN. ¿Lo crees?

FROSINA. Seguro. Tenéis todos los signos. Quedaos quieto un momento. ¡Oh, allí está, entre vuestros dos ojos, una señal de larga vida!

HARPAGÓN. ¿Entiendes de eso?

FROSINA. Sin duda. Mostradme vuestra mano. ¡Ay, Dios mío! ¡Qué línea de la vida!

HARPAGÓN. ¿Cómo?

FROSINA. ¿No veis hasta dónde llega esta línea?

HARPAGÓN. ¡Y bien! ¿Qué quiere decir?

FROSINA. ¡A fe mía, yo diría cien años, pero pasaréis los ciento veinte!

HARPAGÓN. ¿Es posible?

Frosina. Habrá que mataros, os lo digo yo. Vais a enterrar a vuestros hijos y a los hijos de vuestros hijos.

Harpagón. Más vale así. ¿Cómo va nuestro asunto?

Frosina. ¿Tenéis que preguntármelo? ¿Se me ha visto mezclarme en nada que no llegue a su término? Tengo para los matrimonios, sobre todo, un talento maravilloso.[11] No hay pareja en el mundo que no encuentre en poco tiempo el medio de casar. Creo que, si se me metiese en la cabeza, casaría al Gran Turco con la República de Venecia.[12] Y en este asunto no habrá, sin duda, tantas dificultades. Como tengo trato con ellas, conversé mucho con ambas sobre vos, y le conté a la madre el propósito que habíais concebido para Mariana al verla pasar por la calle y tomar aire en la ventana.

Harpagón. ¿Y qué respondió?

Frosina. Recibió la propuesta con alegría, y cuando declaré que deseabais vivamente que su hija asistiese esta noche al casamiento de la vuestra, consintió fácilmente y la confió a mi cuidado.

Harpagón. Es que me veo obligado, Frosina, a ofrecer una cena al señor Anselmo y me complacería mucho que ella estuviese como invitada.

Frosina. Tenéis razón. Ella debe, por la noche, hacer una visita

11 Frosina ejerce el oficio, muy común en la época, de "celestina" o "alcahueta": persona que hace de intermediaria entre las partes interesadas en un matrimonio o que encubre relaciones amorosas clandestinas.

12 Desde hacía siglos, los venecianos venían frenando el poderío del Imperio Turco en el Mediterráneo oriental. Turcos y venecianos eran, por lo tanto, enemigos ancestrales e irreconciliables.

a su hija. De modo que puede darse una vuelta por la feria y volver para la cena.

Harpagón. ¡Muy bien! Les prestaré mi carroza para que vayan juntas.

Frosina. Es justamente lo que debéis hacer.

Harpagón. Pero dime, Frosina, ¿hablaste con la madre sobre la dote que puede otorgar a su hija? ¿Le dijiste que era preciso que ayudara un poco, que hiciese algún esfuerzo, que se sacrificara para una ocasión como esta? Porque nadie casa a una hija sin aportar algo.

Frosina. ¿Cómo? Se trata de una muchacha que os aportará a vos doce mil libras de renta.

Harpagón. ¡Doce mil libras de renta!

Frosina. Sí. En primer lugar, es una muchacha criada y educada para comer poco. Está acostumbrada a vivir a ensalada, leche, queso y manzanas, y por consiguiente no necesitará mesa bien servida ni caldos exquisitos, ni cremas de cebada permanentes, ni las demás delicadezas que le harían falta a otra mujer. En esto se gasta, todos los años, nada más que tres mil francos. Por otro lado, es muy simple en cuanto a sus hábitos, y no le gustan ni los vestidos elegantes, ni las joyas, ni los muebles suntuosos, cosas a las que sus semejantes se entregan con tanto ardor. En esta materia, muchas gastan unos cuatro mil francos al año. Además, tiene una aversión total por el juego, lo que no es común entre las mujeres de hoy. Por ejemplo, sé de una de nuestro barrio que perdió jugando a las cartas veinte mil francos este año. Pero calculemos nada más que la cuarta parte. Cinco mil francos

de gastos en juego por año y cuatro mil en vestidos y alhajas hacen nueve mil libras. Si a esto le sumamos mil escudos por alimentos, ¿no son, en total, doce mil francos contantes y sonantes?

HARPAGÓN. Sí, claro. No está mal. Pero la cuenta no es para nada realista.

FROSINA. Perdonadme, ¿pero no es algo realista aportarle al matrimonio gran sobriedad en la comida, gran amor por la simplicidad en el vestir y profundo odio por el juego?

HARPAGÓN. Me parece una burla pretender que su dote esté compuesta por todos los gastos que no me va a causar. No extenderé ningún recibo por lo que no me entreguen, y es preciso que yo cobre algo.

FROSINA. ¡Dios mío! Vais a cobrar bastante. Me han hablado de un país lejano donde tienen bienes de los que seréis dueño.

HARPAGÓN. Habrá que ver. Pero hay una cosa que me inquieta, Frosina. La muchacha es joven, como puedes verlo, y las jóvenes, por lo común, solo gustan de los jóvenes, solo buscan su compañía. Temo que un hombre de mi edad no sea de su agrado, y que esto produzca en mi casa ciertos pequeños desórdenes que no deseo.

FROSINA. ¡Ah, cuán mal la conocéis! Hay todavía una peculiaridad suya de la que no os hablé. Tiene una aversión espantosa por todos los jóvenes y no siente amor sino por los viejos.

HARPAGÓN. ¿Ella?

FROSINA. Sí, ella. Hubiera querido que la escuchaseis hablar al respecto. No soporta la vista de un joven y, según me ha

dicho, nada le encanta más que un buen viejo con una barba majestuosa. Los más ancianos son para ella los más seductores, así que os aconsejo no haceros pasar por más joven de lo que sois. El marido no debe tener menos de sesenta años. No hace cuatro meses, estando a punto de casarse, rompió de buenas a primeras el compromiso, solo porque su novio le hizo ver que no tenía más de cincuenta y seis años cuando pretendió firmar el contrato matrimonial sin lentes.

HARPAGÓN. ¿Solo por eso?

FROSINA. Sí. Dice que no se contenta con cincuenta y seis años y, sobre todo, que le gustan las narices con lentes.

HARPAGÓN. Esto que me dices es algo verdaderamente nuevo.

FROSINA. Va más allá de todo lo que se puede decir. En su cuarto se ven algunos cuadros y estampas, ¿pero de quién pensáis que son? ¿De Adonis, de Céfalo, de Paris, de Apolo?[13] No: se trata de bellos retratos de Saturno, del rey Príamo, del anciano Néstor y del buen Anquises sobre las espaldas de su hijo.[14]

HARPAGÓN. ¡Admirable! Nunca hubiera pensado en eso. Me sienta muy bien saber que tiene ese temperamento. Si yo hubiese sido mujer, no me habrían gustado los jóvenes.

13 Se evocan aquí distintos dioses y héroes de la mitología griega: Adonis, amante de Afrodita; Céfalo y Paris, raptores de Aurora y de Helena respectivamente; Apolo, dios de la luz y de las artes, famoso por sus numerosas historias de amor (N. de los T.).

14 Ancianos célebres de la mitología grecolatina: Saturno, nombre latino de Cronos, representa el tiempo; del rey Príamo se dice que fue padre de cincuenta hijos; Néstor, por su parte, fue uno de los pocos guerreros de la *Ilíada* que regresó felizmente a casa y murió muy anciano; finalmente, Anquises tenía más de ochenta años cuando, según Virgilio, fue salvado del incendio y de las matanzas de Troya por su hijo Eneas, quien lo hizo su compañero de viajes y de aventuras (N. de los T.).

FROSINA. Así lo creo. ¡Poca cosa son los jóvenes como para gustar de ellos! No me explico cómo la piel de esos mocosos imberbes puede despertar algún deseo. Me gustaría saber qué poderes tienen.

HARPAGÓN. Yo tampoco entiendo cómo hay mujeres a las que les gustan tanto.

FROSINA. Hay que estar loca de remate. ¡Encontrar atractiva la juventud! ¿Es eso sentido común? ¿Son acaso hombres esos jovenzuelos rubios? ¿Puede una sentirse atraída por esos animalitos?

HARPAGÓN. Es lo que digo siempre. Hay que verlos con sus voces aflautadas, sus tres pelitos de barba erizados como bigote de gato, sus pelucas de estopa, sus calzones colgando y sus panzas al aire.

FROSINA. Bien dicho. No se podía esperar otra cosa de una persona como vos. ¡Esto es un hombre! Vos sí que tenéis con qué halagar la vista. Así debe estar hecho y vestido un hombre para inspirar amor.

HARPAGÓN. ¿Me encuentras bien?

FROSINA. ¿Qué decís? Sois muy guapo y vuestra figura merece ser retratada. Daos vuelta un poco, por favor. No podría ser mejor. Quiero veros andar. He aquí un cuerpo bien conformado, ágil y desenvuelto, como debe ser, que no aparenta ninguna dolencia.

HARPAGÓN. No tengo grandes dolencias, gracias a Dios. Solo un catarro de vez en cuando.

FROSINA. Eso no es nada. El catarro no os sienta mal. Toser tiene su gracia.

HARPAGÓN. Dime: ¿Mariana todavía no me vio? ¿Nunca se fijó en mí al pasar?

FROSINA. No. Pero hablamos mucho de vos. Le hice una descripción de vuestra persona y no dejé de alabar vuestros méritos y la ventajas de tener un marido como vos.

HARPAGÓN. Haz hecho bien y te lo agradezco.

FROSINA. Tendría, señor, una pequeña súplica que haceros. *(HARPAGÓN asume un aire severo).* Tengo un juicio que estoy a punto de perder, a falta de un poco de dinero, y vos podríais con facilidad ayudarme a ganar el litigio, si tuvieseis alguna gentileza conmigo. No sabéis el placer que ella sentirá al veros. *(HARPAGÓN retoma un aire jovial).* ¡Ay, cuánto la complacerá! ¡Y ese cuello a la antigua causará sobre su espíritu un efecto admirable! Pero, sobre todo, le encantarán vuestros calzones, atados al jubón[15] con cordeles. ¡Eso la volverá loca! Un amante tan cuerdo será para ella un bocado maravilloso.

HARPAGÓN. Bueno, lo que dices me halaga.

FROSINA. En realidad, señor, ese juicio me acarrea las peores consecuencias. *(HARPAGÓN recupera su rostro severo).* Quedaré arruinada, si lo pierdo, y con alguna pequeña ayuda recuperaría mis negocios. Me hubiera gustado que vieseis lo embelesada que estaba ella oyéndome hablar de vos. *(HARPAGÓN recupera su aire jovial).* Le brillaban los ojos de alegría cuando le refería vuestras cualidades. En fin, la he puesto en extremo impaciente por ver el matrimonio consumado.

15 El *jubón* era una prenda de vestir masculina, ceñida al cuerpo, que cubría desde los hombros hasta la cintura.

HARPAGÓN. Gran placer me das, Frosina, y te debo, lo confieso, el mayor favor del mundo.

FROSINA. Os suplico, señor, que me deis la ayudita que os pido. *(*HARPAGÓN *recupera su aire serio).* Eso enderezará mis cosas, y yo os estaré eternamente agradecida.

HARPAGÓN. Adiós. Voy a terminar mis despachos.

FROSINA. Os aseguro, señor, que me sacaríais de un gran aprieto.

HARPAGÓN. Daré orden de que mi carroza esté lista para llevarlas a la feria.

FROSINA. No os molestaría si no me viese forzada por la necesidad.

HARPAGÓN. Y cuidaré de que cenemos temprano para que no les haga mal.

FROSINA. No me neguéis el favor que os pido. No sabéis, señor, el placer que…

HARPAGÓN. Me voy. Oigo que me llaman. Hasta luego.

FROSINA. ¡Que la fiebre te aplaste, maldito perro de porquería! El ladrón esquivó todos los golpes. Pero no voy a abandonar la negociación. En cualquier caso, me queda el otro lado, donde estoy segura de obtener una buena recompensa.

TELÓN

ACTO III

ESCENA I

HARPAGÓN, CLEANTO, ELISA, DOÑA CLAUDIA, MAESE SANTIAGO, ESPIGA, MERLUZA

HARPAGÓN. Vamos, venid todos acá. Quiero repartir mis órdenes para más tarde y deciros lo que hará cada uno de vosotros. Acercaos, doña Claudia. Empecemos por vos. *(Ella empuña una escoba).* Muy bien, veo que tenéis las armas en la mano. Os encargo limpiar todo, pero tened cuidado de no frotar los muebles muy fuerte, porque se gastan. Además, os nombro, durante la cena, encargada de las botellas y, si alguna se pierde o algo se rompe, os la descontaré del salario.

MAESE SANTIAGO. ¡Astuto castigo!

HARPAGÓN. A vos, Espiga, y a vos, Merluza, os pongo a cargo de lavar los vasos y de dar de beber, pero solamente cuando haya sed, y no según la costumbre de ciertos impertinentes lacayos que provocan a la gente, incitándola a beber cuando no lo desean. Esperad que os llamen más de una vez y no os olvidéis de cortar el vino con bastante agua.

MAESE SANTIAGO. Sí, el vino puro se sube a la cabeza.

MERLUZA. ¿Nos quitamos los delantales, señor?[16]

HARPAGÓN. Sí, cuando veáis llegar a los invitados. Y cuidaos de no estropearos la ropa.

ESPIGA. Sabéis perfectamente, señor, que la pechera de mi jubón tiene una gran mancha de aceite de lámpara.

MERLUZA. Y yo, señor, tengo el calzón agujereado por detrás, y con perdón de la expresión, se me ve...

HARPAGÓN. ¡Calma! Manteneos de espaldas a la pared y dirigíos a los invitados siempre de frente. *(HARPAGÓN se coloca el sombrero delante de la pechera para mostrarle a ESPIGA cómo debe hacer para disimular la mancha de aceite).* Y vos, colocad vuestro sombrero siempre así, mientras servís. En cuanto a vos, hija mía, no separéis la vista de lo que se sirve y fijaos que no haya ningún despilfarro. Es una conducta apropiada para las jóvenes. Pero preparaos, sobre todo, a recibir a mi señora, que vendrá a haceros una visita y llevaros a la feria. ¿Escucháis lo que os digo?

ELISA. Sí, padre.

HARPAGÓN. Y vos, señorito, a quien he tenido la bondad de perdonar hace poco, no vayáis a ponerle mala cara a mi futura esposa.

CLEANTO. ¿Yo mala cara, padre? ¿Y por qué razón?

HARPAGÓN. ¡Dios mío! Ya sabemos cómo reaccionan los hijos

16 Era costumbre que los criados, cuando efectuaban tareas de limpieza, llevaran delantales de tela rústica y oscura para proteger su ropa.

cuyos padres se casan por segunda vez y con qué ojos suelen mirar a las llamadas madrastras. Pero si queréis que me olvide de vuestra última trastada, os recomiendo que la halaguéis poniéndole buena cara y dándole la mejor bienvenida posible.

CLEANTO. A decir verdad, padre, no puedo prometeros alegrarme de que se convierta en mi madrastra. Mentiría, si dijese eso. Pero en cuanto a darle la mejor bienvenida y ponerle buena cara, prometo obedeceros al pie de la letra.

HARPAGÓN. Al menos, comportaos.

CLEANTO. No os daré motivos de queja.

HARPAGÓN. Actuad con prudencia. Valerio, ayúdame con esto. Maese Santiago, acercaos, que os he dejado para el final.

MAESE SANTIAGO. ¿Deseáis hablar con vuestro cochero, señor, o con vuestro cocinero? Pues soy ambas cosas.

HARPAGÓN. Con los dos.

MAESE SANTIAGO. ¿Pero con cuál de los dos primero?

HARPAGÓN. Con el cocinero.

MAESE SANTIAGO. Entonces, esperad un momento, por favor. *(Se quita la casaca de cochero y aparece vestido de cocinero).*

HARPAGÓN. ¿Pero qué ceremonia es esta?

MAESE SANTIAGO. Decid nomás.

HARPAGÓN. Me he comprometido, maese Santiago, a ofrecer una cena esta noche.

MAESE SANTIAGO. ¡Qué maravilla!

HARPAGÓN. Decidme, ¿nos haréis una rica comida?

MAESE SANTIAGO. Sí, siempre que me deis bastante dinero.

HARPAGÓN. ¡Qué diablos! ¡Siempre el dinero! Parece que no tuvierais otra cosa que decir: "Dinero, dinero, dinero". Ah, no tenéis otra palabra en la boca. "Dinero". Todo el tiempo habláis de dinero. No hacéis más que pedirlo. "Dinero".

VALERIO. No he escuchado nunca respuesta más impertinente que la de este hombre. ¡Gran maravilla hacer una rica comida con bastante dinero! Eso es lo más fácil del mundo. Cualquier tonto puede hacerlo. Una persona realmente hábil debe saber hacer una rica comida con poco dinero.

MAESE SANTIAGO. ¿Rica comida con poco dinero?

VALERIO. Sí.

MAESE SANTIAGO. A fe mía, señor Valerio, tendría mucho que agradeceros si me enseñarais ese secreto y tomaseis mi lugar de cocinero, ya que tanto os gusta andar mezclándoos en todo.

HARPAGÓN. Callad. ¿Qué es lo que nos hace falta?

MAESE SANTIAGO. Aquí tenéis a vuestro mayordomo, que hará una rica comida con poco dinero.

HARPAGÓN. ¡Silencio! Quiero que vos me contestéis.

MAESE SANTIAGO. ¿Cuántas personas serán para comer?

HARPAGÓN. Seremos ocho o diez. Pero no contemos más que ocho. Donde comen ocho comen diez.

VALERIO. Así es.

MAESE SANTIAGO. Harán falta cuatro sopas y cinco platos, incluyendo las entradas...

HARPAGÓN. ¡Qué diablos! Eso sirve para alimentar a una ciudad entera.

MAESE SANTIAGO. Asado...

HARPAGÓN *(Poniéndole la mano en la boca)*. ¡Ah, traidor, os coméis toda mi hacienda!

MAESE SANTIAGO. Entremeses...[17]

HARPAGÓN. ¿Aún más?

VALERIO. ¿Es que queréis acabar con todo el mundo, maese Santiago? ¿Acaso el señor ha invitado a estas personas para asesinarlas a fuerza de masticar? Leed un poco los manuales de salud y preguntad a los médicos si hay algo más perjudicial que comer en exceso.

HARPAGÓN. Tiene razón.

VALERIO. Os informo, maese Santiago, a vos y a quienes se os parecen, que no hay mejor cortadora de cabezas que una mesa cubierta de manjares. Para mostrarse amigo de aquellos a quienes se invita, es preciso que reine la frugalidad en las comidas que se les ofrecen, puesto que, como dijo un sabio antiguo, "hay que comer para vivir y no vivir para comer"[18].

HARPAGÓN. ¡Oh, cuán bien dicho! Acércate, déjame darte un abrazo por esas palabras. Es la más bella sentencia que oí en

17 Los *entremeses* son fiambres, aceitunas, quesos que se ponen en la mesa mientras se espera la comida. A veces, se sirven como primer plato.

18 Se trata de un proverbio citado por Cicerón en la *Retórica a Herenio* (N. de los T.).

mi vida: "Hay que vivir para comer, y no comer para vivir...". No, no es así. ¿Cómo dijiste?

VALERIO. "Hay que comer para vivir, y no vivir para comer".

HARPAGÓN. Sí. ¿Oísteis, maese Santiago? ¿Quién fue el gran hombre que dijo eso?

VALERIO. No recuerdo ahora su nombre.

HARPAGÓN. Acuérdate de escribirme esas palabras. Quiero hacerlas grabar en letras de oro sobre la chimenea de mi sala.

VALERIO. No lo olvidaré. Y en cuanto a la cena, dejadme a mí. Lo arreglaré todo.

HARPAGÓN. Ocúpate.

MAESE SANTIAGO. Tanto mejor. Tendré menos trabajo.

HARPAGÓN. Debe haber de esas cosas que casi no comen y sacian desde el principio: algún guiso bien grasoso, con alguna salsa de carne guarnecida de castañas.

VALERIO. Dejadlo en mis manos.

HARPAGÓN. Ahora, maese Santiago, debéis limpiar mi carroza.

MAESE SANTIAGO. Esperad. Os estáis dirigiendo al cochero. *(Vuelve a ponerse la casaca).* Vos diréis...

HARPAGÓN. Pues debéis limpiar mi carroza y tener mis caballos listos para ir a la feria...

MAESE SANTIAGO. ¿Vuestros caballos, señor? A fe mía, no están en condiciones de andar. No voy a deciros que están enfermos en el establo, porque las pobres bestias no tienen establo, y no sería hablar con propiedad. Les hacéis padecer

ayunos tan austeros que ya no son más que ideas, fantasmas o imitaciones de caballos.

HARPAGÓN. Están enfermos porque no hacen nada.

MAESE SANTIAGO. ¿Y por no hacer nada, señor, no deben comer nada? Tanto mejor les vendría a los pobres animales trabajar mucho y comer otro tanto. Me parte el corazón verlos tan extenuados, pues siento en definitiva tanto cariño por mis caballos que no soporto verlos sufrir y por ellos me quito todos días la comida de la boca. Hay que tener un carácter muy duro, señor, para no sentir piedad alguna del prójimo.

HARPAGÓN. No les costará mucho trabajo ir hasta la feria.

MAESE SANTIAGO. No, señor. No tengo valor para conducirlos. Me pesaría sobre la conciencia azotarlos con el látigo en el estado en que se encuentran. ¿Cómo puede pretender que tiren de una carroza cuando no pueden tirar de sí mismos?

VALERIO. Señor, haré que el vecino se encargue de conducirlos. Además, necesitamos a maese Santiago aquí para preparar la cena.

MAESE SANTIAGO. Así sea. Prefiero que mueran a manos de otros y no a manos mías.

VALERIO. Maese Santiago se hace el razonador.

MAESE SANTIAGO. El señor mayordomo se hace el imprescindible.

HARPAGÓN. ¡Calma!

MAESE SANTIAGO. No soporto a los aduladores, señor. Todo cuanto este hombre hace, con sus controles perpetuos del pan y el vino, la leña, la sal y las velas, no es más que para complaceros y haceros la corte. Me da rabia y me disgusta

oír todos los días lo que se dice de vos, pues en definitiva siento mucho cariño por vos y, después de mis caballos, sois la persona que más quiero.

HARPAGÓN. ¿Podría saber, maese Santiago, qué es lo que se dice de mí?

MAESE SANTIAGO. Sí, señor, si estuviese seguro de que no os vais a disgustar.

HARPAGÓN. No, de ningún modo.

MAESE SANTIAGO. Perdonadme, pero sé muy bien que os encolerizaréis.

HARPAGÓN. Nada de eso. Al contrario, me complacerá. Me agrada enterarme de lo que se dice de mí.

MAESE SANTIAGO. Ya que así lo deseáis, señor, os diré francamente que en todas partes se burlan de vos. De todos lados nos lanzan cientos de chanzas sobre vuestra persona. La diversión más grande es reírse a vuestras espaldas y contar anécdotas sobre vuestra tacañería. Uno dice que mandáis imprimir almanaques personales, donde hacéis duplicar los ayunos y las vigilias, para sacar provecho de las privaciones a las que sometéis a quienes os rodean. Otro, que siempre discutís con vuestros criados para encontrar razones para no darles nada cuando deben cobrar sus aguinaldos o deciden renunciar. Aquel cuenta que una vez hicisteis comparecer ante el juez a un gato del vecindario, porque se había comido los restos de un guiso de cordero. Este, que os sorprendieron una noche viniendo de robar la avena de vuestros propios caballos y que vuestro cochero, el que estaba antes que yo, os dio en la oscuridad no sé cuántos bastonazos, de los que nada quisisteis decir. En fin, ¿qué más queréis que os diga?

No hay lugar donde no os critiquen. Sois el corrillo y el hazmerreír de todo el mundo, y nunca se refieren a vos sino con los nombres de avaro, ladrón, tacaño y usurero.

HARPAGÓN *(Golpeándolo)*.[19] Eres un idiota, un pillo, un bribón y un insolente.

MAESE SANTIAGO. ¡Eh! ¿No lo había adivinado? No me quisisteis creer. Yo os dije que os enojaríais cuando os contase la verdad.

HARPAGÓN. Aprended a hablar.

ESCENA II

MAESE SANTIAGO, VALERIO

VALERIO. Por lo que veo, maese Santiago, mal se paga vuestra franqueza.

MAESE SANTIAGO. ¡No hay Dios! ¡Este no es asunto vuestro, advenedizo. ¿Os dais aires de importancia? ¡Reíos de los bastonazos cuando os los den a vos! ¡Pero no vengáis a reíros de los que recibo yo!

VALERIO. ¡Ay, os ruego que no os enojéis, maese Santiago!

MAESE SANTIAGO *(Aparte)*. Se achica. Me haré el bravo y, si es tan tonto como para creerme, lo vapulearé un poco. *(En voz alta)*. ¿Sabíais, mi risueño señorito, que yo no me río y que, si me seguís calentando la cabeza, voy a haceros reír de otro modo?

19 El maltrato a los criados era habitual en la época. Aquí se exagera por motivos humorísticos.

(Maese Santiago empuja a Valerio hasta el borde del escenario, amenazándolo).

Valerio. ¡Eh, tranquilo!

Maese Santiago. ¿Cómo, tranquilo? No se me antoja estar tranquilo.

Valerio. Os lo suplico.

Maese Santiago. Sois un impertinente.

Valerio. Maese Santiago, por favor…

Maese Santiago. No hay "maese Santiago" que valga. En cuanto agarre mi bastón, os voy a moler a palos.

Valerio. ¡Conque un bastón!

(Valerio lo hace retroceder como antes maese Santiago a él).

Maese Santiago. ¡Eh, no hablaba de eso!

Valerio. ¿Sabíais, mi pretencioso señor, que puedo moleros a palos?

Maese Santiago. No lo dudo.

Valerio. ¿Y que no sois, por todo concepto, más que un imbécil cocinero?

Maese Santiago. Lo sé muy bien.

Valerio. ¿Y que todavía no me conocéis?

Maese Santiago. Perdonadme.

Valerio. ¿Decíais que me ibais a apalear?

Maese Santiago. Lo decía en broma.

Valerio. Y a mí no me gustan tus bromas. *(Dándole varios bastonazos).* Sabed que sois un pésimo bromista.

Maese Santiago. ¡Al cuerno con la sinceridad! ¡Qué mal oficio es! De hoy en más renuncio a ella. No quiero volver a decir la verdad. Vaya y pase que me apalee mi amo. Después de todo, tiene derecho. Pero de este mayordomo me vengaré si puedo.

Escena III

Frosina, Mariana, maese Santiago

Frosina. ¿Sabéis, maese Santiago, si vuestro amo está en casa?

Maese Santiago. Sí, claro que está. ¡Muy bien lo sé!

Frosina. Dile, por favor, que estamos aquí.

Escena IV

Mariana, Frosina

Mariana. ¡Ay Frosina, qué extraña me siento! A decir verdad, ¡me inquieta verlo!

Frosina. ¿Por qué? ¿Qué es lo que os inquieta?

Mariana. ¡Oh! ¿Me lo preguntas? ¿No te figuras los sobresaltos de una persona que está a punto de ver el suplicio al que se la quiere someter?

FROSINA. Bien veo que, para morir de amor, no es Harpagón el suplicio al que quisierais entregaros y, por la expresión de vuestro rostro, sé que no podéis apartar de vuestra mente al joven rubio del que me hablasteis.

MARIANA. Así es, Frosina. Es algo que no puedo evitar. Sus respetuosas visitas, lo confieso, han hecho efecto en mi alma.

FROSINA. ¿Pero habéis averiguado quién es él?

MARIANA. No, no lo sé. Pero sé que tiene cierto aire que despierta amor. Si las cosas pudieran someterse a mi elección, lo preferiría antes que a cualquier otro, y él contribuye bastante a que considere un espantoso tormento el esposo que quieren darme.

FROSINA. ¡Dios mío! Todos esos rubiecitos son agradables y saben venderse muy bien. Pero la mayoría son tan pordioseros como las ratas. Más vale conseguirse un marido viejo que tenga muchos bienes. Reconozco que los sentidos no se contentan con esto que os digo y que con un marido así hay que soportar algunos pequeños disgustos. Pero no puede durar mucho y su muerte, creedme, os dejará en condiciones de elegir un marido más amable, que lo compensará todo.

MARIANA. ¡Dios mío! Extraña cosa, Frosina, es desear o esperar la muerte de alguien para ser feliz. La muerte no se ajusta a todos nuestros proyectos.

FROSINA. ¿Os burláis? No os casaréis más que a condición de quedar viuda pronto. Esa debería ser una de las cláusulas del contrato matrimonial. Muy impertinente sería vuestro futuro esposo si no muriese en tres meses. Pero aquí lo tenéis, en persona.

MARIANA. ¡Ay, Frosina, qué aspecto!

ESCENA V

HARPAGÓN, FROSINA, MARIANA

HARPAGÓN. No os ofendáis, bella mía, si traigo puestos mis lentes. Sé que vuestros encantos saltan a la vista, son por sí mismos visibles, y no hacen falta lentes para apreciarlos. Pero con lentes, al fin, se observan los astros, y yo sostengo y garantizo que vos sois un astro, un astro que es el astro más bello en el país de los astros. *(A FROSINA)*. ¿Por qué no me responde, Frosina? No parece demostrar alegría alguna de verme.

FROSINA. Es que todavía está muy sorprendida. Las muchachas suelen tener vergüenza de expresar enseguida lo que tienen en el alma.

HARPAGÓN. Tienes razón. *(A MARIANA)*. Mirad, bella criatura, aquí viene mi hija a saludaros.

ESCENA VI

ELISA, HARPAGÓN, MARIANA, FROSINA

MARIANA. Cumplo tarde con mi visita, señora.

ELISA. Habéis hecho, señora, lo que debíais hacer. Me correspondía a mí acudir.

HARPAGÓN. Como veis, mi hija es grande. Pero mala hierba crece siempre.

MARIANA *(Por lo bajo a FROSINA)*. ¡Oh, qué hombre desagradable!

HARPAGÓN. ¿Qué dice la bella?

FROSINA. Que os encuentra admirable.

HARPAGÓN. Es mucho honor el que me hacéis, adorable criatura.

MARIANA *(Aparte)*. ¡Qué animal!

HARPAGÓN. Agradezco mucho vuestros sentimientos.

MARIANA *(Aparte)*. No soporto más.

HARPAGÓN. Aquí viene también mi hijo a haceros sus cumplidos.

MARIANA *(Aparte a FROSINA)*. ¡Ay, Frosina, vaya encuentro! Es justamente el joven del que te hablé.

FROSINA *(A MARIANA)*. La aventura es maravillosa.

HARPAGÓN. Veo que os sorprende descubrir que tengo hijos tan grandes. Pero pronto me libraré de los dos.

ESCENA VII

CLEANTO, VALERIO, HARPAGÓN, ELISA, MARIANA, FROSINA

CLEANTO. Señora, a decir verdad, se trata de una aventura que, sin duda, yo no me esperaba. Mi padre me tomó bastante por sorpresa cuando me habló de su propósito.

MARIANA. Lo mismo puedo decir yo. Es un encuentro imprevisto que me sorprende tanto como a vos. No estaba preparada para semejante aventura.

CLEANTO. Muy cierto es que mi padre, señora, no podía haber hecho mejor elección, y es notoria la alegría que me produce

el honor de veros. Pero, con todo, no os aseguro que me regocije el propósito de que podáis llegar a ser mi madrastra. Si esto se cumple, os confieso, será muy difícil para mí. Es un título, sabed disculparme, que no deseo para vos. Estos argumentos parecerán brutales a los ojos de algunos, pero estoy seguro de que sois una persona capaz de tomarlos como se debe. Os imagináis perfectamente que un casamiento así no puede sino causarme repugnancia y no ignoráis, sabiendo lo que yo sé, que choca contra mis intereses. Así que solo quiero deciros, con el permiso de mi padre, que si las cosas dependiesen de mí estas nupcias no se celebrarían.

HARPAGÓN. ¡Vaya cumplido más impertinente! ¡Qué bella confesión le has hecho!

MARIANA. Y yo, para contestaros, quiero decir que soy de la misma opinión. Si a vos os produce mucha repugnancia verme como vuestra madrastra, a mí no me produce menos veros como mi hijastro. No vayáis a creer, os lo ruego, que he sido yo quien ha querido provocaros este disgusto. Me enfadaría mucho causaros un sinsabor y, si no me viese obligada por una fuerza absoluta, os doy mi palabra de que no consentiría en hacer algo que tanto os duele.

HARPAGÓN. Tiene razón. A un cumplido tonto, una respuesta similar. Os pido perdón, bella mía, por la impertinencia de mi hijo. Es un muchacho necio, que aún no conoce las consecuencias de lo que dice.

MARIANA. Os aseguro que no me ha ofendido en lo más mínimo. Al contrario, me ha complacido oírlo explicar así sus verdaderos sentimientos. Me gusta que se haya confesado de esa manera. Si hubiera hablado de otro modo, yo lo estimaría menos.

HARPAGÓN. Demasiada bondad es disculpar sus faltas. El tiempo lo hará más prudente. Ya veréis cómo cambia de sentimientos.

CLEANTO. No, padre. No seré capaz de cambiar y le suplico a la señora que, desde este momento, lo crea.

HARPAGÓN. ¡Pero miren qué extravagancia! ¡Y continúa!

CLEANTO. ¿Queréis que traicione a mi corazón?

HARPAGÓN. ¿Continuáis con eso? ¿No vais a cambiar vuestro discurso?

CLEANTO. ¡Muy bien! Ya que queréis que hable de otro modo, consentid, señora, en que me ponga en el lugar de mi padre y os confiese que no he visto nada en el mundo tan encantador como vos, que no concibo nada igual a la dicha de agradaros y que llegar a ser vuestro esposo es una gloria, una felicidad que yo preferiría a la suerte de los más grandes príncipes de la Tierra. Sí, señora, la dicha de poseeros es, a mis ojos, la más bella de todas las fortunas. Es en lo que pongo toda mi ambición. No hay nada que no sea capaz de hacer por una conquista tan preciosa y ni los obstáculos más potentes…

HARPAGÓN. Calma, hijo mío, por favor.

CLEANTO. Es un cumplido que en vuestro nombre hago a la señora.

HARPAGÓN. ¡Dios mío! Tengo una lengua para explicarme a mí mismo y no necesito de un portavoz como vos. Mejor sentémonos.

FROSINA. No, más vale que vayamos ahora a la feria para poder volver antes y tener tiempo para conversar.

HARPAGÓN. Que enganchen, pues, los caballos a la carroza. Os ruego me disculpéis, bella mía, si no he previsto ofreceros alguna colación antes de partir.

CLEANTO. Ya he tomado recaudos, padre. Hice traer algunos cestos de naranjas de la China, limones dulces y confituras, que mandé pedir de parte vuestra.

HARPAGÓN *(Por lo bajo a VALERIO)*. ¡Valerio!

VALERIO *(A HARPAGÓN)*. Ha perdido la cabeza.

CLEANTO. ¿Acaso os parece, padre, que no es suficiente? La señora seguramente tendrá la bondad de disculpar eso, por favor.

MARIANA. Pero no era necesario.

CLEANTO. ¿Habéis visto alguna vez, señora, un diamante más excelso que el que lleva mi padre en el dedo?

MARIANA. Ciertamente, brilla mucho.

CLEANTO *(Lo quita del dedo de su padre y se lo da a MARIANA)*. Es preciso que lo veáis de cerca.

MARIANA. Es muy hermoso, sin duda, y echa muchas luces.

CLEANTO *(Se coloca delante de MARIANA, que quiere devolverlo)*. Nones, señora. Está en las mejores manos. Es un presente que os hace mi padre.

HARPAGÓN. ¿Yo?

CLEANTO. ¿No es cierto, padre, que queréis que la señora lo conserve como prenda de vuestro amor?

HARPAGÓN *(Aparte, a su hijo)*. ¿Cómo?

CLEANTO. ¡Linda pregunta! Mi padre me hace señas de que lo aceptéis, señora.

MARIANA. No lo quiero…

CLEANTO. ¿Os estáis burlando? No aceptará que lo devolváis.

HARPAGÓN *(Aparte)*. ¡Me enfurezco!

MARIANA. Aceptarlo sería…

CLEANTO *(Impidiendo siempre a MARIANA que devuelva el anillo)*. Rechazarlo, os repito, lo ofendería.

MARIANA. Os lo suplico.

CLEANTO. De ninguna manera…

HARPAGÓN *(aparte)*. ¡Cuernos!

CLEANTO. Ved cómo se escandaliza porque lo rechazáis.

HARPAGÓN *(Por lo bajo, a su hijo)*. ¡Ah, traidor!

CLEANTO. Ved cómo se desespera.

HARPAGÓN *(Por lo bajo, a su hijo, amenazándolo)*. ¡Verdugo!

CLEANTO. No es mi culpa, padre. Hago lo que puedo para obligarla a aceptarlo, pero ella es obstinada.

HARPAGÓN *(Por lo bajo, a su hijo, con cólera)*. ¡Truhán!

CLEANTO. Señora, mi padre me reprende por culpa vuestra.

HARPAGÓN *(Por lo bajo, a su hijo, con iguales gestos)*. ¡Bellaco!

CLEANTO. Haréis que se enferme. Os lo suplico, señora, ya no os resistáis.

FROSINA. ¡Dios mío, cuántas vueltas! Aceptad el anillo, es lo que quiere el señor.

MARIANA. Para no encolerizarlo, lo aceptaré y aprovecharé otra ocasión para devolvérselo.

ESCENA VIII

HARPAGÓN, MARIANA, FROSINA, CLEANTO, VALERIO, ESPIGA, ELISA

ESPIGA. Señor, hay un hombre que quiere hablar con vos.

HARPAGÓN. Dile que estoy ocupado, que vuelva en otra ocasión.

ESPIGA. Dice que os trae dinero.

HARPAGÓN. Disculpadme. Enseguida vuelvo.

ESCENA IX

HARPAGÓN, MARIANA, CLEANTO, ELISA, VALERIO, FROSINA, MERLUZA

MERLUZA *(Viene corriendo y hace caer a HARPAGÓN)*. Señor…

HARPAGÓN. ¡Ay, me muero!

CLEANTO. ¿Qué ocurre, padre? ¿Os hicisteis daño?

HARPAGÓN. Seguramente, el traidor recibió dinero de mis deudores para romperme el cuello.

VALERIO. No es nada.

MERLUZA. Señor, os pido que me perdonéis. Creí hacer bien acudiendo de prisa.

HARPAGÓN. ¿Y qué te traía por aquí, verdugo?

MERLUZA. Deciros que vuestros caballos no tienen herraduras.

HARPAGÓN. Que los lleven de inmediato al herrero.

CLEANTO. Mientras les colocan las herraduras, padre, haré en vuestro nombre los honores de la casa y llevaré a la señora a dar un paseo por el jardín donde ordenaré servir la colación.

HARPAGÓN. Valerio, no les saques el ojo de encima y hazte cargo, te lo ruego, de ahorrar todo lo que se pueda para devolvérselo al mercader.

VALERIO. Enseguida.

HARPAGÓN. ¡Oh, hijo impertinente! ¿Deseáis arruinarme?

TELÓN

ACTO IV

ESCENA I

CLEANTO, MARIANA, ELISA, FROSINA

CLEANTO. Salgamos al jardín, estaremos mejor. Aquí no hay moros en la costa, y podemos hablar libremente.

ELISA. Sí, Mariana, mi hermano me ha confesado la pasión que siente por vos. Conozco las penas y sinsabores que son capaces de causar tales aprietos y os aseguro, con el mayor afecto, que me preocupa vuestra situación.

MARIANA. Dulce consuelo es ver que una persona como vos se interesa por mí. Os suplico, Elisa, que me guardéis siempre esa generosa amistad, capaz de suavizarme las crueldades de la fortuna.

FROSINA. A fe mía, infortunados sois uno y el otro por no haberme advertido de lo que había entre los dos. Sin duda, habría despejado las sospechas y no habría llevado las cosas a donde están ahora.

CLEANTO. ¿Qué quieres? Mi mala suerte lo ha querido así. Pero, mi bella Mariana, ¿qué habéis resuelto?

MARIANA. ¡Ay! ¿Acaso estoy en estado de tomar decisiones? En mi situación, debo conformarme con tener deseos.

CLEANTO. ¿No tengo en vuestro corazón otro apoyo que simples deseos? ¿Ningún sentimiento de piedad? ¿Ninguna bondad que se compadezca de mi estado? ¿Ningún afecto concreto hacia mí?

MARIANA. ¿Qué puedo deciros? Tratad de poneros en mi lugar y decidme qué puedo hacer. Aconsejadme y disponed a vuestro gusto. Estoy en vuestras manos. Os creo suficientemente razonable como para no querer exigir de mí más de lo que me es permitido por el honor y el decoro.

CLEANTO. ¡Ay, mirad a lo que me reducís! ¡A los tristes sentimientos de un riguroso honor y un escrupuloso decoro!

MARIANA. ¿Pero qué queréis que haga? Aun cuando pudiera pasar por encima de los muchos recaudos a los que las mujeres estamos obligadas, tengo consideración por mi madre. Me ha educado siempre con ternura extrema, y no estoy dispuesta a darle un disgusto. Id a verla, seguidle la corriente, emplead todas vuestras mañas para conquistar su espíritu. Os doy la libertad de hacer y decir todo lo que queráis y, si pretende que me declare en vuestro favor, consentiré en hacer yo misma una confesión de todo lo que siento por vos.

CLEANTO. Frosina, mi pobre Frosina, ¿nos harías un favor?

FROSINA. ¡Ya lo creo! ¿Tenéis que preguntar? Lo deseo de todo corazón. Sabéis que soy de temperamento muy solidario. El Cielo no me ha hecho el alma de bronce, y me enternece mucho hacer pequeños favores, cuando se trata de personas que se aman con la mejor intención y honor. ¿Qué puedo hacer por vosotros?

CLEANTO. Imagina algo, te lo ruego.

MARIANA. ¡Ilumínanos!

ELISA. Inventa algo para romper lo que has hecho.

FROSINA. Es bastante fácil. Vuestra madre, Mariana, no es del todo irrazonable. Quizás, podríamos ganarnos su confianza y convencerla de transferir al hijo el regalo que quiere hacer al padre. Pero el problema que encuentro es que vuestro padre *(a CLEANTO)* es vuestro padre.

CLEANTO. Así es.

FROSINA. Quiero decir que guardará rencor si se siente rechazado y no estará de humor para dar su consentimiento a vuestro matrimonio. Lo mejor sería, para hacer bien las cosas, que el rechazo viniera de él mismo. Debería desilusionarse de algún modo de vuestra persona, Mariana.

CLEANTO. Tienes razón.

FROSINA. Sí, tengo razón, lo sé. Sería necesario, pero solo el diablo es capaz de descubrir la manera. Escuchad: si encontrásemos una mujer un tanto madura, que tuviera mi talento y fingiese lo bastante bien como para hacerse pasar por una dama de sociedad, con los medios de que podamos disponer y con un extraño nombre de marquesa o vizcondesa, supongamos de la Baja Bretaña, yo me daría maña para hacer creer a vuestro padre, Cleanto, que se trata de una persona rica que, además de posesiones, tiene cien mil escudos contantes y sonantes. Lo convencería de que está perdidamente enamorada de él y desea tanto ser su esposa, que no pone reparos en darle todo su patrimonio con tal de firmar contrato matrimonial. No dudo de que prestaría oídos a semejante

propuesta, porque aunque os ama mucho, Mariana, como lo sé, tanto más ama el dinero. Y cuando, deslumbrado por este señuelo, haya dado la autorización para que os caséis, poco importará que se desengañe al querer aclarar lo de los bienes de nuestra marquesa.

CLEANTO. Está todo muy bien pensado.

FROSINA. Dejad que yo me ocupe. Acabo de acordarme de una amiga que nos vendrá al dedillo.

CLEANTO. Ten por seguro, Frosina, mi reconocimiento, si llevas a término la cosa. Pero, adorable Mariana, comencemos, te lo ruego, por ganarnos la confianza de tu madre: ya será bastante difícil impedir este casamiento. Te suplico que hagas, por tu parte, todos los esfuerzos que te sean posibles. Aprovecha la influencia que tienes sobre tu madre en virtud del gran cariño que siente por ti. Despliega sin reservas las elocuentes gracias, los encantos todopoderosos que el Cielo ha puesto en tus ojos y en tu boca, y no olvides, por favor, esas tiernas palabras, esas dulces súplicas y esas caricias conmovedoras a las que, estoy convencido, nada se podría negar.

MARIANA. Haré todo lo que pueda y no me olvidaré de nada.

ESCENA II

HARPAGÓN, CLEANTO, MARIANA, ELISA, FROSINA

HARPAGÓN. ¿Qué es eso? Mi hijo besa la mano de su futura madrastra, y su futura madrastra no se lo prohíbe. ¿Habrá detrás algún misterio?

ELISA. Aquí está mi padre.

HARPAGÓN. La carroza está lista. Podéis partir cuando queráis.

CLEANTO. Ya que no vais con ellas, padre, yo las conduciré.

HARPAGÓN. No, quedaos. Pueden perfectamente ir solas. Os necesito.

ESCENA III

HARPAGÓN, CLEANTO

HARPAGÓN. Ahora, además de vuestro interés en que no se convierta en vuestra madrastra, ¿qué os parece esa muchacha?

CLEANTO. ¿Qué me parece?

HARPAGÓN. Sí, su aspecto, su figura, su belleza, su temperamento.

CLEANTO. Ya comprendo.

HARPAGÓN. ¿Y bien?

CLEANTO. Para seros franco, no es como me la imaginaba. Tiene aires de coqueta. Su figura es bastante desmañada; su belleza, muy mediocre y su espíritu, de lo más vulgar. No creáis, padre, que os lo digo para disgustaros: madrastra por madrastra, me da lo mismo una u otra.

HARPAGÓN. Sin embargo, hace poco le decíais...

CLEANTO. La he halagado en vuestro nombre, solo para complaceros.

HARPAGÓN. ¿De modo que no os sentís atraído por ella?

CLEANTO. ¿Yo? Para nada.

HARPAGÓN. ¡Qué pena! Eso echa a perder una idea que se me había ocurrido. Viéndola aquí, he reflexionado sobre mi edad y he pensado que casarme con una mujer tan joven podría alimentar toda clase de rumores. Esta consideración me ha hecho abandonar el plan, pero como ya he pedido su mano y estoy comprometido con ella de palabra, te la hubiera dado en matrimonio, si no fuera por la aversión que manifestáis.

CLEANTO. ¿A mí?

HARPAGÓN. A vos.

CLEANTO. ¿En matrimonio?

HARPAGÓN. En matrimonio.

CLEANTO. Escuchad. Ciertamente no es mi tipo, pero para complaceros, padre, aceptaría casarme con ella, si es lo que deseáis.

HARPAGÓN. ¿Yo? Soy más razonable de lo que pensáis. No quiero forzar en nada vuestra inclinación.

CLEANTO. Perdonad, pero haría ese esfuerzo por vuestro amor.

HARPAGÓN. No, no. Un matrimonio no puede ser feliz cuando no hay amor.

CLEANTO. Eso, padre, puede venir luego. Se dice que el amor suele ser fruto del matrimonio.

HARPAGÓN. No. El hombre no debe arriesgarse a eso. Puede tener consecuencias desastrosas que no es mi intención provocar. Si hubieseis sentido alguna atracción por ella, enhorabuena: os hubiese hecho casar con ella en mi lugar. Pero no siendo así, continuaré con el plan y me casaré yo.

CLEANTO. ¡Muy bien, padre! Dado que las cosas son así, es necesario que desnude ante vos mi corazón y os revele nuestro secreto. La verdad es que la amo desde el día en que la vi dando un paseo. Mi intención hasta hace poco era pedírosla por esposa y nada me lo ha impedido, sino la declaración de vuestros sentimientos y el temor de disgustaros.

HARPAGÓN. ¿La habéis visitado?

CLEANTO. Sí, padre.

HARPAGÓN. ¿Muchas veces?

CLEANTO. Bastantes para el tiempo que hace que la conozco.

HARPAGÓN. ¿Y os ha recibido bien?

CLEANTO. Sí, pero sin saber quién era yo. Eso fue lo que causó la sorpresa de Mariana.

HARPAGÓN. ¿Le habéis declarado vuestra pasión y el propósito de casaros con ella?

CLEANTO. Sin duda, incluso hice a su madre ciertas insinuaciones.

HARPAGÓN. ¿La madre escuchó la proposición que le hacías por su hija?

CLEANTO. Sí, muy cordialmente.

HARPAGÓN. ¿Y la hija corresponde mucho a vuestro amor?

CLEANTO. Si debo creer en las apariencias, estoy persuadido, padre, de que ella está interesada en mí.

HARPAGÓN. Estoy muy contento de haber conocido semejante secreto. Es justamente lo que buscaba. ¡Zas! ¿A que no sabéis qué voy a hacer, hijo mío? Pienso deshacerme de vuestro amor, terminar con vuestro cortejo de la mujer que pretendo para mí y casaros muy pronto con aquella que os ha sido destinada.

CLEANTO. ¿Así de sucio jugáis, padre? Muy bien, dado que las cosas han llegado a este punto, os declaro que nada hará disminuir mi pasión por Mariana. No habrá extremo al que no me abandone para disputaros su conquista y, por más que contéis con el consentimiento de su madre, quizá yo tenga otras cosas en mi favor que combatirán por mí.

HARPAGÓN. ¿Qué decís, bribón? ¿Tenéis la audacia de andar tras de mis huellas?

CLEANTO. ¡Sois vos quien anda tras de las mías! Yo fui el primero.

HARPAGÓN. ¿Acaso no soy vuestro padre? ¿No me debéis respeto?

CLEANTO. No se trata de cosas en las que los hijos estén obligados a rendir pleitesía a los padres. El amor no reconoce a nadie.

HARPAGÓN. Ya os haré reconocerme a golpes de bastón.

CLEANTO. Serán inútiles todas vuestras amenazas.

HARPAGÓN. Renunciaréis a Mariana.

CLEANTO. Nada de eso.

HARPAGÓN. ¡Dadme ya mismo un bastón!

ESCENA IV

MAESE SANTIAGO, HARPAGÓN, CLEANTO

MAESE SANTIAGO. ¡Eh, eh, eh, señores! ¿Qué es esto, señores? ¿Qué estáis diciendo?

CLEANTO. ¡Me río de vuestras amenazas!

MAESE SANTIAGO. ¡Tranquilo, señor!

HARPAGÓN. ¡Hablarme con esa impudicia!

MAESE SANTIAGO. ¡Por Dios, señor!

CLEANTO. No me voy a acobardar.

MAESE SANTIAGO. ¿Qué decís? ¿A vuestro padre?

HARPAGÓN. Os las veréis conmigo.

MAESE SANTIAGO. ¿Qué decís? ¿A vuestro hijo? Ya basta.

HARPAGÓN. Maese Santiago, quiero hacerte[20] juez en este asunto para demostrarte cuánta razón tengo.

MAESE SANTIAGO. Acepto. *(A CLEANTO).* Alejaos un poco.

HARPAGÓN. Amo a una muchacha con la que quiero casarme, y el bribón tiene la insolencia de amarla también y pretenderla a pesar de mis órdenes.

MAESE SANTIAGO. ¡Ah, cómo se equivoca!

20 En su tratamiento a maese Santiago, Harpagón oscila entre el "tú" y el "vos". Hemos respetado esa vacilación, que figura en el original francés (N. de los T.).

HARPAGÓN. ¿No es algo espantoso que un hijo quiera entrar en competencia con su padre? ¿No debe, por respeto, abstenerse de inmiscuirse en mis asuntos amorosos?

MAESE SANTIAGO. Tenéis razón. Dejadme hablar con él y quedaos acá. *(Va a encontrarse con CLEANTO en la otra punta del escenario).*

CLEANTO. Mirad, aunque os haya elegido como juez, no pienso dar el brazo a torcer. No me importa quién sea el árbitro y estoy dispuesto, maese Santiago, a confiar en vos para que dirimáis nuestro pleito.

MAESE SANTIAGO. Es un gran honor el que me hacéis.

CLEANTO. Estoy enamorado de una muchacha que responde a mis aspiraciones y recibe con dulzura mis manifestaciones de cariño. Pero mi padre ha resuelto venir a perturbar nuestro amor pidiéndole que se case con él.

MAESE SANTIAGO. Es seguro que está equivocado.

CLEANTO. ¿No tiene vergüenza, a su edad, de estar pensando en casarse? ¿Acaso aún le sienta bien estar enamorado? ¿No debería dejar esa ocupación a los jóvenes?

MAESE SANTIAGO. Tenéis razón. No habla en serio. Dejadme decirle unas palabras. *(Se dirige nuevamente hacia donde está HARPAGÓN).* Bueno, vuestro hijo no está tan fuera de sí como vos decís y entra en razones. Dice conocer el respeto que os debe, que su arrebato no ha sido más que producto del momento y que no rehusará someterse a lo que os plazca, siempre que queráis tratarlo mejor de lo que lo habéis hecho y le deis en matrimonio alguna mujer que lo haga feliz.

HARPAGÓN. ¡Ah! Dile, maese Santiago, que gracias a eso podrá esperarlo todo de mí y que, fuera de Mariana, le dejo la libertad de elegir a la mujer que quiera.

MAESE SANTIAGO. Dejadme ver. *(Vuelve a donde está el hijo).* Bueno, vuestro padre no es tan irrazonable como vos lo pintáis y me ha testimoniado que vuestros arrebatos lo hicieron enojar, que solo os reprocha vuestra manera de actuar y que estará muy dispuesto a acordaros lo que deseáis, siempre que lo tratéis con cariño y os dirijáis a él con el respeto y la sumisión que un hijo debe a su padre.

CLEANTO. ¡Ah, maese Santiago, puedes asegurarle que, si me concede a Mariana, verá siempre en mí al más sumiso de los hombres y que nunca haré nada contra su voluntad!

MAESE SANTIAGO *(A HARPAGÓN).* Trato hecho. Aprueba lo que decís.

HARPAGÓN. Es lo mejor que podía pasar en el mundo.

MAESE SANTIAGO *(A CLEANTO).* Asunto concluido. Se contenta con vuestras promesas.

CLEANTO. ¡Alabado sea el Cielo!

MAESE SANTIAGO. Señores, solo debéis parlamentar. Ya habéis llegado a un acuerdo. ¡Pensar que hasta hace un momento peleabais porque no os entendíais!

HARPAGÓN. Me has complacido, maese Santiago, y eso merece una recompensa *(Lleva su mano al bolsillo, lo que hace creer a MAESE SANTIAGO que le va a dar algo).* Vete, no me olvidaré, te lo aseguro.

MAESE SANTIAGO. Beso vuestras manos, señor.

ESCENA V

CLEANTO, HARPAGÓN

CLEANTO. Os pido perdón, padre, por la irritación que os he causado.

HARPAGÓN. No es nada.

CLEANTO. Os aseguro que estoy infinitamente arrepentido.

HARPAGÓN. Y yo, hijo, estoy infinitamente contento de veros entrar en razón.

CLEANTO. ¡Qué bondadoso sois al olvidar tan pronto mi falta!

HARPAGÓN. Se olvidan con facilidad las faltas de los hijos cuando vuelven a su deber.

CLEANTO. ¿Qué? ¿No me guardáis rencor por mis extravagancias?

HARPAGÓN. Me obligáis a ello con la sumisión y el respeto que demostráis.

CLEANTO. Padre, os prometo que, hasta la tumba, guardaré en mi corazón el recuerdo de vuestra bondad.

HARPAGÓN. Y yo, hijo, os prometo que lo obtendréis todo de mí.

CLEANTO. ¡Ah, padre, no os pediré nada más! Me habéis dado bastante al darme a Mariana.

HARPAGÓN. ¿Cómo?

CLEANTO. Digo, padre, que estoy muy contento de vos, y que encuentro todas las cosas del mundo en la bondad que habéis tenido de concederme a Mariana.

HARPAGÓN. ¿Quién está hablando de concederos a Mariana?

CLEANTO. Vos, padre.

HARPAGÓN. ¿Yo?

CLEANTO. Sin duda.

HARPAGÓN. ¿Cómo? Sois vos quien se ha comprometido a renunciar a ella.

CLEANTO. ¿Yo? ¿Renunciar a ella?

HARPAGÓN. Sí.

CLEANTO. Nada de eso.

HARPAGÓN. ¿No habéis dejado de pretenderla?

CLEANTO. Al contrario, estoy más decidido que nunca.

HARPAGÓN. ¿Qué decís, bribón y dos veces bribón?

CLEANTO. Nada puede cambiarlo.

HARPAGÓN. Ya veréis, traidor.

CLEANTO. Haced lo que os plazca.

HARPAGÓN. Os prohíbo para siempre volver a verme.

CLEANTO. Enhorabuena.

HARPAGÓN. Os abandono.

CLEANTO. Abandonadme.

HARPAGÓN. No os consideraréis ya mi hijo.

CLEANTO. Sea.

HARPAGÓN. Os desheredo.

CLEANTO. Todo lo que queráis.

HARPAGÓN. Y os doy mi maldición.[21]

CLEANTO. No sé qué hacer con tantos regalos.

ESCENA VI

FLECHA, CLEANTO

FLECHA *(Saliendo del jardín, con un cofrecito)*. ¡Ah, señor, qué suerte que os encuentro! ¡Seguidme, pronto!

CLEANTO. ¿Qué ocurre?

FLECHA. Seguidme, os digo. Nos conviene.

CLEANTO. ¿Cómo?

FLECHA. Aquí lo tenéis.

CLEANTO. ¿Qué?

FLECHA. Lo estuve buscando todo el día.

CLEANTO. ¿Qué es?

FLECHA. El tesoro de vuestro padre, lo atrapé.

CLEANTO. ¿Cómo hiciste?

FLECHA. Ya lo sabréis. Huyamos, lo oigo gritar.

21 Juego de palabras. Era habitual que los padres "dieran su bendición" a los hijos como signo de aprobación de su conducta.

ESCENA VII

HARPAGÓN

(Gritando al ladrón desde el jardín y entrando sin sombrero).

HARPAGÓN. ¡Al ladrón! ¡Al ladrón! ¡Al asesino! ¡Al homicida! ¡Justicia, justo Cielo! Estoy perdido, me asesinaron, me cortaron el cuello, me robaron mi dinero. ¿Quién habrá sido? ¿Qué se hizo de él? ¿Dónde está? ¿Dónde se oculta? ¿Qué haré para encontrarlo? ¿Hacia dónde correr? ¿Hacia dónde no correr? ¿No estará por aquí? ¿No estará acá? ¿Quién anda ahí? Detente. Devuélveme el dinero, canalla...[22] *(Agarrando su propio brazo)*. ¡Ah, soy yo! Mi espíritu se nubla, no sé dónde estoy, quién soy y qué es lo que hago. ¡Ay, mi pobre dinero, mi pobre dinero, mi querido amigo! Me han privado de ti, sin ti he perdido mi apoyo, mi consuelo, mi alegría: todo ha terminado para mí, no tengo nada más que hacer en el mundo. Sin ti, me es imposible vivir. Es el fin, no puedo más. Me muero, estoy muerto, enterrado. ¿Nadie quiere resucitarme, devolviéndome el dinero o diciéndome quién lo ha tomado? ¿Eh, qué dicen? No hay nadie. Quienquiera que haya dado el golpe tiene que haber espiado la hora con mucho cuidado. Eligió justamente el momento en que hablaba con el traidor de mi hijo. Salgamos. Quiero apelar a la justicia y hacer cantar a toda la casa: a sirvientes, lacayos, hijo, hija y a mí mismo. ¡Cuánta gente reunida! No puedo mirar a nadie sin pensar que es sospechoso, y todos me parecen ser el ladrón. ¡Eh, de qué están hablando ahí! ¿De la plata que

22 El monólogo de Harpagón es semejante, por su temática y tono, al que pronuncia Shylock, el usurero, en la Escena primera del Acto III, de *El mercader de Venecia*, de William Shakespeare.

me robaron? ¿Qué es ese ruido de arriba? ¿Será el ladrón? Por piedad, si tienen noticias del que me robó la plata, les suplico que me lo digan. ¿No estará escondido entre ustedes? Todos me miran y se echan a reír. Ya verán que, sin duda, han participado en el robo del que he sido objeto. Vamos pronto, comisarios, arqueros, prebostes, jueces, potros de tortura, horcas y verdugos. Quiero hacer colgar a todo el mundo y, si no recupero mi plata, me colgaré yo mismo después.

TELÓN

ACTO V

ESCENA I

HARPAGÓN, COMISARIO, ESCRIBIENTE

COMISARIO. Dejadme obrar a mí: conozco mi oficio, gracias a Dios. No es hoy el primer día en que me meto a descubrir ladrones. Ya quisiera tener tantos sacos de mil francos como personas he hecho colgar.

HARPAGÓN. Todos los magistrados tienen interés en tomar este asunto entre manos y, si no me ayudáis a encontrar mi dinero, demandaré justicia de la justicia.

COMISARIO. Hay que cumplir los trámites requeridos. ¿Qué decís que había en ese cofrecito?

HARPAGÓN. Diez mil escudos bien contados.

COMISARIO. ¡Diez mil escudos!

HARPAGÓN. Diez mil escudos.

COMISARIO. Es un robo considerable.

HARPAGÓN. No hay suplicio bastante grande para la enormidad de este crimen y, si quedase impune, ni las cosas más sagradas estarían seguras.

COMISARIO. ¿En qué moneda estaba esa suma?

HARPAGÓN. En auténticos luises de oro y pistolas bien sonantes.

COMISARIO. ¿Quién sospecháis que ha sido el ladrón?

HARPAGÓN. Todo el mundo y quiero que se arreste a la ciudad entera y a sus arrabales.

COMISARIO. Hay que tratar de no poner a nadie sobre aviso, creedme, para tratar de obtener algunas pruebas y proceder después a recuperar el dinero que os han quitado.

ESCENA II

MAESE SANTIAGO, HARPAGÓN, COMISARIO, ESCRIBIENTE

MAESE SANTIAGO *(En una punta del escenario, regresando por donde ha salido)*. Ya vuelvo. Entre tanto me lo degolláis, me le ponéis a asar los pies, me lo sumergís en agua hirviendo y me lo colgáis del techo.

HARPAGÓN. ¿A quién? ¿Al que me ha robado?

MAESE SANTIAGO. Hablo de un cochinillo que acaba de enviarme vuestro mayordomo. Quiero prepararlo a mi antojo.

HARPAGÓN. No hay tiempo para eso. Ahora, señores, es preciso hablar de otra cosa.

COMISARIO. No temáis. No soy hombre que vaya a escandalizaros. Las cosas saldrán bien.

MAESE SANTIAGO. ¿El señor es un invitado a la cena?

COMISARIO. Es preciso, mi querido amigo, que no le ocultéis nada a vuestro amo.

MAESE SANTIAGO. ¡Ya lo creo, señor! Le mostraré todo lo que sé hacer y os trataré lo mejor que pueda.

HARPAGÓN. No se trata de eso.

MAESE SANTIAGO. Si no os preparo una cena tan buena como me gustaría, es porque nuestro mayordomo nos ha cortado las alas con las tijeras de su ahorro.

HARPAGÓN. Traidor, no estamos hablando de cenar. Quiero que me deis información sobre el dinero que me robaron.

MAESE SANTIAGO. ¿Os han robado dinero?

HARPAGÓN. Sí, bellaco, y te haré colgar si no me lo devuelves.

COMISARIO. ¡Dios mío! No lo maltratéis. Veo en su cara que es un hombre honrado y que, sin que lo encierren en la cárcel, os revelará lo que queráis saber. Sí, amigo mío, si confesáis no se os hará mal alguno y seréis recompensado por vuestro amo como corresponde. Le han robado hoy su dinero y seguramente vos poseéis alguna información sobre este asunto.

MAESE SANTIAGO *(Aparte)*. Esto es justamente lo que necesitaba para vengarme de nuestro mayordomo. Desde que entró en esta casa es el favorito, solo se escuchan sus consejos y, todavía, me pesan sobre el corazón sus bastonazos de hace un rato.

HARPAGÓN. ¿Qué estáis rumiando?

COMISARIO. Dejadlo. Está a punto de satisfaceros. Ya os dije que era un hombre honrado.

MAESE SANTIAGO. Señor, si queréis que os diga cómo fueron las cosas, creo que ha sido vuestro querido mayordomo quien ha dado el golpe.

HARPAGÓN. ¿Valerio?

MAESE SANTIAGO. Sí.

HARPAGÓN. ¿Él, que parecía tan fiel?

MAESE SANTIAGO. Él mismo. Creo que ha sido él quien os ha robado.

HARPAGÓN. ¿Y en qué te basas para creerlo?

MAESE SANTIAGO. ¿En qué?

HARPAGÓN. Sí.

MAESE SANTIAGO. Lo creo… basado en que lo creo.

COMISARIO. Pero es necesario que nos digáis qué indicios tenéis.

HARPAGÓN. ¿Lo has visto rondar cerca del lugar donde tenía guardado mi dinero?

MAESE SANTIAGO. Sí, ciertamente. ¿Dónde estaba vuestro dinero?

HARPAGÓN. En el jardín.

MAESE SANTIAGO. Justamente. Lo vi rondar por el jardín. ¿Y dónde estaba escondido el dinero?

HARPAGÓN. En un cofre.

MAESE SANTIAGO. Ese es el asunto. Vi que andaba con un cofre.

HARPAGÓN. ¿Y ese cofre, cómo es? Veré de este modo si es el mío.

MAESE SANTIAGO. ¿De qué tamaño es?

HARPAGÓN. Sí, ¿de qué tamaño?

MAESE SANTIAGO. El cofre es… del tamaño de un cofre.

COMISARIO. Por supuesto. Pero describidlo un poco, a ver…

MAESE SANTIAGO. Es un cofre grande.

HARPAGÓN. El que robaron es pequeño.

MAESE SANTIAGO. ¡Eh! Sí, es pequeño, si se lo toma por el tamaño, pero yo lo llamo grande por lo que contiene.

COMISARIO. ¿Y de qué color es?

MAESE SANTIAGO. ¿De qué color?

COMISARIO. Sí.

MAESE SANTIAGO. Es de color… cómo se llama ese color. ¿Podríais ayudarme?

HARPAGÓN. ¿Eh?

MAESE SANTIAGO. ¿No es rojo?

HARPAGÓN. No, gris.

MAESE SANTIAGO. ¡Eso! Sí, gris rojizo. Es lo que quería decir.

HARPAGÓN. No hay duda. Seguro que es mi cofre. Transcribid, señor, transcribid su declaración. ¡Cielos! ¿En quién confiar de ahora en más? Nadie ofrece garantías, y después de esto creo que hasta yo soy capaz de robarme a mí mismo.

MAESE SANTIAGO. Ahí viene, señor. No vayáis a decirle que fui yo quien os lo contó...

ESCENA III

VALERIO, HARPAGÓN, COMISARIO, ESCRIBIENTE, MAESE SANTIAGO

HARPAGÓN. Acércate a confesar la acción más negra, el atentado más horrible que se haya cometido jamás.

VALERIO. ¿Qué deseáis, señor?

HARPAGÓN. ¿Cómo, traidor, no te avergüenzas de tu crimen?

VALERIO. ¿Dé qué crimen deseáis hablar?

HARPAGÓN. ¿De qué crimen deseo hablar, infame? ¡Como si no supieras lo que quiero decir! En vano tratarás de disimularlo: todo ha sido descubierto. Acaban de contármelo. ¿Cómo has podido abusar así de mi bondad, introduciéndote expresamente en mi casa para traicionarme y jugarme una mala pasada de esta naturaleza?

VALERIO. Señor, dado que habéis descubierto todo, no quiero dar más rodeos y negaros los hechos.

MAESE SANTIAGO *(Aparte)*. ¡Oh, oh! ¿habré adivinado sin pensarlo?

VALERIO. Mi propósito era hablaros y quería esperar para ello el momento favorable. Pero dado que es así, os suplico que no os enojéis y tengáis a bien escuchar mis razones.

HARPAGÓN. ¿Y qué bellas razones puedes darme, ladrón infame?

VALERIO. ¡Ah, señor, no merezco que me llaméis así! Ciertamente he cometido una ofensa hacia vos, pero, después de todo, mi falta es perdonable.

HARPAGÓN. ¡Cómo! ¿Perdonable? ¿Una emboscada, un asesinato de este tipo?

VALERIO. Os ruego que no os enojéis. Cuando me hayáis oído, veréis que el mal no es tan grande como vos lo pintáis.

HARPAGÓN. ¡Que el daño no es tan grande como yo lo pinto! ¿Acaso no se trata de mi sangre, de mis entrañas, bribón?

VALERIO. Vuestra sangre, señor, no ha caído en malas manos. No es mi costumbre andar causando problemas, y no hay nada en todo esto que no se pueda reparar.

HARPAGÓN. Esa es justamente mi intención: que me restituyas lo que me has robado.

VALERIO. Vuestro honor, señor, será plenamente satisfecho.

HARPAGÓN. Esta no es una cuestión de honor. Pero dime, ¿qué te ha llevado a obrar de ese modo?

VALERIO. ¡Ay! ¿Me lo preguntáis?

HARPAGÓN. Sí, en efecto, te lo pregunto.

VALERIO. Un dios que porta consigo las excusas de todo cuanto hace: el Amor.

HARPAGÓN. ¿El Amor?

VALERIO. Sí.

HARPAGÓN. ¡Lindo amor, lindo amor, ya lo creo! Tu amor por mis luises de oro.

Valerio. No, señor. No son vuestras riquezas las que me han tentado. No son ellas las que me han deslumbrado. Jamás pretenderé ninguno de vuestros bienes, con tal de que me dejéis el que ya tengo.

Harpagón. ¡No lo haré, por todos los diablos! ¡No te lo dejaré! ¡Pero vean qué insolencia! ¡Querer quedarse con lo que me ha robado!

Valerio. ¿Llamáis a eso robo?

Harpagón. ¿Si lo llamo robo? ¡Es un tesoro!

Valerio. Es ciertamente un tesoro y el más precioso que tiene sin duda. Pero no lo perderéis al dejármelo. Os pido de rodillas ese tesoro lleno de encantos. Para obrar bien, es necesario que me lo concedáis.

Harpagón. No lo haré. ¿Qué quiere decir todo esto?

Valerio. Nos hemos prometido mutua fidelidad y hemos jurado no abandonarnos.

Harpagón. ¡Admirable juramento! ¡Placentera promesa!

Valerio. Sí, nos hemos comprometido a ser el uno para el otro eternamente.

Harpagón. Lo impediré, te lo aseguro.

Valerio. Solo la muerte podrá separarnos.

Harpagón. Estás endiabladamente loco por mi plata.

Valerio. Ya os dije, señor, que no fue el interés lo que me movió a hacer lo que hice. Mi corazón no obró impulsado por lo que vos pensáis. Una motivo más noble me inspiró esa resolución.

Harpagón. ¡Acabará viéndose que quieres quedarte con mi tesoro por caridad cristiana! Pero voy a poner orden aquí, y la justicia, bribón desvergonzado, me va a dar la razón en todo.

Valerio. Haced como gustéis. Estoy preparado para sufrir todas las violencias que deseéis. Pero os ruego al menos que me creáis que, si ha habido mal, solo a mí debe acusárseme. Vuestra hija no es de ningún modo culpable en todo esto.

Harpagón. Ya lo creo, ciertamente. Sería extraño que mi hija hubiera estado involucrada en el robo de mi plata. Pero quiero recuperarla y que me confieses en qué rincón la has ocultado.

Valerio. ¿Yo? Yo no la he ocultado. Todavía está bajo vuestro techo.

Harpagón *(Aparte)*. ¡Oh, mi querida fortuna! *(En voz alta)*. ¿No ha salido de mi casa?

Valerio. No, señor.

Harpagón. Y dime algo: ¿no la has tocado?

Valerio. ¿Tocarla yo? ¡Ah, os equivocáis tanto respecto de ella tanto como de mí! Arde con un fuego totalmente puro y respetuoso.

Harpagón. ¡Arde mi tesorito!

Valerio. Preferiría morir a ofenderla con mis pensamientos. Es muy discreta y honrada para eso.

Harpagón. ¡Muy honrada!

Valerio. Todos mis deseos se han limitado a gozar de su contemplación. No he cometido ningún crimen ni he profanado la pasión que sus bellos ojos me han inspirado.

HARPAGÓN. ¡Los bellos ojos de mi tesoro! Parece un amante hablando de su enamorada.

VALERIO. Doña Claudia, señor, sabe la verdad de esta aventura y puede dar testimonio...

HARPAGÓN. ¿Qué? ¿Mi sirvienta es cómplice?

VALERIO. Sí, señor. Ella ha sido testigo de nuestro compromiso y solo después de conocer la honestidad de mis intenciones me ha ayudado a persuadir a vuestra hija a darme el sí y a recibir el mío.

HARPAGÓN. ¿Eh? ¿Acaso el miedo a la justicia lo hace delirar? ¿Qué embrollo es este de mi hija?

VALERIO. Digo, señor, que me costó infinito trabajo lograr que su pudor consintiese a aceptar mi amor.

HARPAGÓN. ¿El pudor de quién?

VALERIO. De vuestra hija. Solo ayer he conseguido que se resolviese a que firmáramos mutuamente un compromiso matrimonial.

HARPAGÓN. ¿Mi hija te ha firmado un compromiso matrimonial?

VALERIO. Sí, señor, como yo por mi parte le he firmado otro.

HARPAGÓN. ¡Cielos! ¡Otra desgracia!

MAESE SANTIAGO *(Al COMISARIO)*. Tomad nota, señor, tomad nota.

HARPAGÓN. ¡Oh, desgracia que aumentas! ¡Oh, creciente desesperación! Vamos, señores, cumplid con el deber de vuestro cargo y levantad una denuncia contra este hombre, como ladrón y como corruptor de menores.

VALERIO. Son calificativos que no merezco. Cuando se sepa quién soy...

ESCENA IV

ELISA, MARIANA, FROSINA, HARPAGÓN, VALERIO, MAESE SANTIAGO, COMISARIO, ESCRIBIENTE

HARPAGÓN. ¡Ah, hija desalmada, hija indigna de un padre como yo! ¿Así ponéis en práctica las enseñanzas que os di? ¿Os dejáis enamorar por un ladrón infame y le dais el sí sin mi consentimiento? Pero os habéis equivocado el uno y el otro. *(A ELISA)*. Las cuatro anchas murallas de un convento responderán de vuestra conducta y *(A VALERIO)* una buena horca dará razón de tu audacia.

VALERIO. No será vuestra pasión la que juzgue lo ocurrido y, antes de condenarme, tendrán que oírme.

HARPAGÓN. Hablé de más al decir una horca, porque te retorcerás vivo en la rueda[23].

ELISA *(De rodillas delante de su padre)*. ¡Ay, padre, tened sentimientos más humanos, os lo ruego, y no dejéis que las cosas alcancen la violencia más extrema del poder paterno! No os dejéis arrastrar por los primeros movimientos de vuestra pasión y tomaos el tiempo de considerar lo que queréis hacer. Tomaos el trabajo de mirar mejor a aquel por el que os sentís ofendido, porque

23 La *rueda* era un castigo que se imponía a quienes cometían crímenes terribles, como parricidios o asesinatos múltiples. Consistía en quebrarle los huesos al condenado y en exponerlo a la vergüenza pública atado a una rueda.

es muy distinto de lo que vuestros ojos juzgan y encontraréis menos extraño que yo me haya entregado a él cuando sepáis que, sin él, hace mucho tiempo que no me tendríais. Sí, padre, es él quien me salvó de aquel gran peligro que corrí en el agua y a quien debéis la vida de esta hija que…

HARPAGÓN. Todo eso no es nada. Más hubiera valido que os dejara ahogar a que os hiciera lo que os ha hecho.

ELISA. Padre, os suplico, en nombre del amor paterno, me…

HARPAGÓN. No, no, no quiero oír nada. Es necesario que la justicia cumpla su deber.

MAESE SANTIAGO. ¡Qué situación embarazosa!

ESCENA V

ANSELMO, HARPAGÓN, ELISA, MARIANA, FROSINA, VALERIO, MAESE SANTIAGO, COMISARIO, ESCRIBIENTE

ANSELMO. ¿Qué es esto, señor Harpagón? Os veo muy conmovido.

HARPAGÓN. ¡Ay, señor Anselmo, soy el más infortunado de los hombres! No podía encontrarme en medio de mayor turbación y desorden para el contrato que venís a cerrar. Se me asesina en el patrimonio, se me asesina en el honor. Este que aquí veis es un traidor, un desalmado, que ha violado los derechos más santos, que se ha introducido en mi casa, haciéndose pasar por criado, para robar mi dinero y corromper a mi hija.

VALERIO. ¿Quién piensa en vuestro dinero? ¿No veis que estáis diciendo cosas sin sentido?

HARPAGÓN. Sí, se han hecho entre ambos una promesa de matrimonio. Esa afrenta os concierne, señor Anselmo. Debéis tomar partido contra él y someterlo a todos los procedimientos de la justicia para vengaros de su insolencia.

ANSELMO. No es mi propósito casarme por la fuerza, ni pretender un corazón que pertenece a otro. Pero estoy dispuesto a abrazar vuestros intereses como los míos propios.

HARPAGÓN. Este señor es un honesto comisario, que no olvidará, según me ha dicho, ninguna de las funciones de su oficio. Acusadlo debidamente, señor, y presentad los hechos del modo más criminal.

VALERIO. No veo cuál es el crimen de estar enamorado de su hija, ni el suplicio al que creéis poder condenarme por nuestro compromiso. Cuando sepáis quién soy…

HARPAGÓN. ¡Al diablo con tus cuentos! El mundo de hoy está lleno de falsos aristócratas, de impostores que sacan provecho de la oscuridad en que se vive y hacen uso del primer nombre ilustre que encuentran a mano.

VALERIO. Sabed que tengo un corazón demasiado noble como para jactarme de algo que no soy. Todo Nápoles puede dar testimonio de mi nacimiento.

ANSELMO. ¡Muy lindo! Tened cuidado con lo que vais a decir. Arriesgáis aquí más de lo que pensáis. Mirad que habláis delante de un hombre que es conocido en todo Nápoles y que puede corroborar fácilmente la historia que contéis.

VALERIO *(Colocándose orgullosamente su sombrero)*. No soy hombre que tema a nada y, si Nápoles os es tan conocida, sabréis quién es el señor Tomás de Alburcy.

ANSELMO. Sin duda, lo sé. Y poca gente lo ha conocido mejor que yo.

HARPAGÓN. No me importan ni el señor Tomás ni el señor Martín.

ANSELMO. Os ruego que lo dejéis hablar. Veamos qué quiere decir.

VALERIO. Quiero decir que fue él quien me dio la vida.

ANSELMO. ¿El señor Tomás?

VALERIO. Sí.

ANSELMO. Vamos, os estáis burlando. Buscad otra historia que pueda resultar mejor y no pretendáis escudaros detrás de esa mentira.

VALERIO. Procurad hablar mejor. No es una mentira, ni digo nada que no me sea posible demostrar.

ANSELMO. ¿Qué? ¿Os atrevéis a decir que sois hijo del señor Tomás de Alburcy?

VALERIO. Sí, me atrevo y estoy dispuesto a sostener esta verdad contra quien sea.

ANSELMO. Vuestra audacia es maravillosa. Sabed entonces, aunque seguramente esto os dejará perplejo, que hace dieciséis años que el hombre del que habláis pereció en el mar con sus hijos y su esposa, tratando de escapar a las crueles persecuciones que acompañaron los desórdenes de Nápoles e hicieron exiliarse a varias nobles familias.[24]

VALERIO. Sí, pero sabed vos entonces, aunque seguramente esto os dejará perplejo, que un hijo del señor Tomás, de siete años

24 Posible alusión a la ocupación española de Nápoles entre 1647 y 1668 (N. de los T.).

de edad, junto con un sirviente, fue rescatado de ese naufragio por un navío español. Ese hijo es quien os habla en este momento. El capitán de aquel navío, conmovido por mi suerte, me tomó gran cariño, me hizo educar como su propio hijo y las armas han sido mi empleo desde que fui capaz de portarlas. Hace poco, sin embargo, supe que mi padre no estaba muerto, como siempre lo había creído, y al pasar por aquí, cuando iba en su busca, una señal del Cielo me hizo ver a la encantadora Elisa. Contemplarla me hizo esclavo de sus bellezas y la violencia de mi amor, tanto como las severidades de su padre, me hicieron tomar la resolución de introducirme en su casa y enviar a otro al encuentro de mi familia.

ANSELMO. ¿Pero qué pruebas tenéis, además de vuestras palabras, que puedan asegurarnos que esto no es una fábula que habéis tejido a partir de una verdad?

VALERIO. El capitán español, un sello de rubíes que era de mi padre, una pulsera de ágata que mi madre me puso en el brazo y el viejo Pedro, el sirviente que se salvó conmigo del naufragio.

MARIANA. ¡Ay, a vuestras palabras puedo responder que no inventáis nada! Todo lo que decís me permite reconocer claramente que sois mi hermano.

VALERIO. ¿Vos, mi hermana?

MARIANA. Sí. Mi corazón se conmovió desde el momento en que abristeis la boca. Nuestra madre, a quien dejaréis embelesada, me habló mil veces de las desgracias de nuestra familia. El Cielo hizo que tampoco pereciéramos en ese triste naufragio, pero no nos salvó la vida sino al precio de perder nuestra libertad. Fueron corsarios los que nos rescataron, a mi madre y a mí, sobre los restos de nuestra embarcación.

Luego de diez años de esclavitud, un feliz azar nos devolvió la libertad y retornamos a Nápoles, donde encontramos vendida toda nuestra hacienda y no pudimos obtener noticias de nuestro padre. Nos trasladamos a Génova, donde mi madre tenía la esperanza de recoger los pobres restos de una sucesión que había sido despedazada, y desde allí, huyendo de la bárbara injusticia de sus parientes, vinimos a este lugar, donde ella ha llevado una vida prácticamente de reclusión.

ANSELMO. ¡Oh, Cielo, cuáles son las señales de tu poder! ¡Cómo demuestras que solo a ti te corresponde hacer milagros! Abrazadme, hijos míos, unid vuestras emociones a la de vuestro padre.

VALERIO. ¿Vos sois nuestro padre?

MARIANA. ¿Vos sois la persona a quien tanto lloró mi madre?

ANSELMO. Sí, hijos míos. Yo soy el señor Tomás de Alburcy, a quien el Cielo salvó de las olas con todo el dinero que llevaba y que, habiéndoos creído muertos durante más de dieciséis años, se preparaba, después de largos viajes, a buscar en el enlace con una dulce y discreta mujer el consuelo de una nueva familia. La falta de seguridad que encontré al regresar a Nápoles, me hizo renunciar para siempre a instalarme allí y, habiendo encontrado el modo de vender lo que poseía, me establecí aquí, donde he querido alejar de mí, con el nombre de Anselmo, las penas de ese otro nombre que ha causado tantas adversidades.

HARPAGÓN. ¿Queréis decir que este es vuestro hijo?

ANSELMO. Sí.

HARPAGÓN. Os intimo, entonces, a pagarme los diez mil escudos que me robó.

ANSELMO. ¿Robaros él?

HARPAGÓN. Él mismo.

VALERIO. ¿Quién os dijo tal cosa?

HARPAGÓN. Maese Santiago.

VALERIO. ¿Vos lo dijisteis?

MAESE SANTIAGO. Ya veis que no digo nada.

HARPAGÓN. Sí: aquí está el señor Comisario que ha recibido la acusación.

VALERIO. ¿Podéis creerme capaz de una acción tan baja?

HARPAGÓN. Capaz o no capaz, quiero recuperar mi dinero.

ESCENA VI

CLEANTO, VALERIO, MARIANA, ELISA, FROSINA, HARPAGÓN, ANSELMO, MAESE SANTIAGO, FLECHA, COMISARIO, ESCRIBIENTE

CLEANTO. No os atormentéis, padre, y no acuséis a nadie. Tengo noticias de vuestro tesoro y vengo aquí a deciros que, si resolvéis dejarme casar con Mariana, vuestro dinero os será restituido.

HARPAGÓN. ¿Dónde está?

CLEANTO. No os aflijáis. Está en un lugar del que yo respondo y todo depende solo de mí. A vos os corresponde decirme qué decidís. Podéis elegir: o me dais a Mariana o perdéis vuestro cofre.

HARPAGÓN. ¿No habéis sustraído nada?

CLEANTO. Nada en absoluto. Fijaos si no os conviene suscribir a este matrimonio y sumar vuestro consentimiento al de la madre de Mariana, que la deja en libertad de elegir entre nosotros dos.

MARIANA. Pero tenéis que saber, Cleanto, que ya no basta el consentimiento de mi madre. El Cielo, junto al hermano que aquí veis, acaba de devolverme a mi padre, cuyo consentimiento también debéis obtener.

ANSELMO. El Cielo, hijos míos, no me ha devuelto a vosotros para contrariar lo que deseáis. Comprenderéis perfectamente, señor Harpagón, que la elección de una muchacha recaerá antes en el hijo que en el padre. Vamos, no nos hagáis decir lo que no es necesario escuchar y otorgad, al igual que yo, vuestro consentimiento a ambos matrimonios.

HARPAGÓN. Para meditarlo, necesito ver mi cofre.

CLEANTO. Lo veréis sano y entero.

HARPAGÓN. No tengo dinero para dar en dote a mis hijos.

ANSELMO. ¡Qué importa! Yo sí tengo. No os inquietéis.

HARPAGÓN. ¿Os comprometéis a pagar los gastos de los dos casamientos?

ANSELMO. Sí, me comprometo. ¿Estáis satisfecho?

HARPAGÓN. Siempre y cuando no me obliguéis a encargarme un traje nuevo para las bodas.

ANSELMO. De acuerdo. Vayamos a disfrutar de la alegría que este feliz día nos depara.

COMISARIO. ¡Un momento, señores, un momento! ¡Calma, por favor! ¿Quién pagará mis protocolos?

HARPAGÓN. Vuestros protocolos no nos sirven de nada.

COMISARIO. Sí, pero no estoy dispuesto a haberlos hecho por nada.

HARPAGÓN. En forma de pago (*Señalando a MAESE SANTIAGO*), aquí os entrego un hombre para que lo colguéis.

MAESE SANTIAGO. ¡Ay! ¿Cómo debo actuar? Me muelen a bastonazos por decir la verdad y me quieren ahorcar por mentir.

ANSELMO. Señor Harpagón, hay que perdonarle sus mentiras.

HARPAGÓN. ¿Le pagaréis vos al Comisario?

ANSELMO. Así lo haré. Vayamos pronto a transmitir a vuestra pobre madre nuestra alegría.

HARPAGÓN. Yo me voy a examinar mi querido cofrecito.

TELÓN FINAL

El burgués gentilhombre

Comedia *ballet*

MOLIÈRE

Traducción
de Florencia Fernández Feijóo

Personajes

Señor Jourdain, burgués.
Señora Jourdain, su esposa.
Lucila, hija del señor Jourdain.
Nicole, criada.
Cleonte, enamorado de Lucila.
Covielle, criado de Cleonte.
Dorante, conde enamorado de Dorimena.
Dorimena, marquesa.
Maestro de música.
Alumno del maestro de música.
Maestro de baile.
Maestro de esgrima.
Maestro de filosofía.
Sastre.
Ayudante del sastre.
Dos Lacayos.
Músicos, Cantantes, Instrumentistas, Bailarines, Cocineros, Aprendices de sastre y otros personajes de los entreactos y del ballet.

La acción transcurre en París.

ACTO I

La obertura es ejecutada por un gran conjunto de instrumentos; en el medio del teatro se ve a un Alumno del maestro de música que, sobre una mesa, compone una canción que el burgués ha encargado para una serenata.[1]

Escena I

Maestro de música, Maestro de baile, tres Músicos, dos Violinistas, cuatro Bailarines

Maestro de música *(A sus Músicos)*. Venid, entrad en esta sala y descansad aquí mientras lo esperamos.

Maestro de baile *(A los Bailarines)*. Y vosotros también, de este lado.

Maestro de música *(A su Alumno)*. ¿Está lista?

El alumno. Sí.

1 La música de los entreactos es de Jean-Baptiste Lully, destacado músico de la corte de Luis XIV (1622-1673).

MAESTRO DE MÚSICA. Veamos... Parece estar bien.

MAESTRO DE BAILE. ¿Es algo novedoso?

MAESTRO DE MÚSICA. Sí, es una serenata que le he hecho componer aquí, mientras esperamos que nuestro hombre se despierte.

MAESTRO DE BAILE. ¿Cómo es?

MAESTRO DE MÚSICA. La escucharéis, junto con el diálogo musical, cuando él venga. No tardará.

MAESTRO DE BAILE. Ahora no nos faltan ocupaciones.

MAESTRO DE MÚSICA. Es verdad. Aquí hemos encontrado al hombre que nos conviene a ambos. Este señor Jourdain significa una buena renta, con las pretensiones de nobleza y de galantería que se le han metido en la cabeza; y por el bien de vuestra danza y de mi música sería deseable que todos fueran como él.

MAESTRO DE BAILE. No del todo, preferiría que entendiera mejor las cosas que nosotros le ofrecemos.

MAESTRO DE MÚSICA. Es cierto que las entiende mal, pero las paga bien, y ahora nuestras artes necesitan eso más que cualquier otra cosa.

MAESTRO DE BAILE. Por mi parte, os lo confieso, vivo un poco de la gloria; los aplausos me conmueven y sostengo que, en todas las bellas artes, es un suplicio bastante molesto presentarse ante necios y soportar la barbarie de un estúpido opinando sobre las composiciones. Es placentero, no lo podéis negar, trabajar para personas que son capaces de sentir la delicadeza del arte, que saben brindar una dulce recepción a la belleza de una obra y que, con aduladora aprobación, retribuyen vuestro trabajo. Sí, la recompensa más agradable que podemos recibir por las cosas que hacemos es verlas reconocidas, verlas acariciadas por un aplauso que nos honra. Para mí, no hay nada que pague mejor todos nuestros esfuerzos, y no hay dulzura más exquisita que las alabanzas inteligentes.

MAESTRO DE MÚSICA. Estoy de acuerdo y las aprecio tanto como vos. Seguramente, no hay nada más halagador que los aplausos que describís. Pero esos cumplidos no dan de comer, los simples elogios no bastan para que un hombre viva tranquilo: hay que mezclarlos con algo sólido, y la mejor forma de elogiar es elogiar con las manos[2]. A decir verdad, es un hombre de pocas luces, que habla de todo sin ton ni son y que solo aplaude a destiempo; pero su dinero corrige los juicios de su mente, hay discernimiento en su bolsa, sus elogios son contantes y sonantes; y ese burgués ignorante nos da más, como veis, que el gran señor ilustrado que nos introdujo aquí.

MAESTRO DE BAILE. Hay algo de verdad en lo que decís, pero me parece que hacéis demasiado hincapié en el dinero, y el interés es algo tan bajo que un hombre honesto jamás debe demostrar aprecio por él.

MAESTRO DE MÚSICA. Sin embargo, recibís de buen grado el dinero que nuestro hombre os da.

MAESTRO DE BAILE. Por supuesto, pero no deposito en él toda mi felicidad, y me gustaría que, además de su fortuna, tuviera algo de buen gusto.

MAESTRO DE MÚSICA. A mí también me gustaría, y en eso estamos trabajando los dos tanto como podemos. Pero, en todo caso,

2 Se refiere a las manos que dan "algo sólido" y no a aquellas que se limitan a aplaudir (N. de la T.).

nos da la posibilidad de hacernos conocer en sociedad, y él pagará en lugar de los otros aquello que los otros alabarán por él.

MAESTRO DE BAILE. Aquí viene.

ESCENA II

SEÑOR JOURDAIN, DOS LACAYOS, MAESTRO DE MÚSICA, MAESTRO DE BAILE, VIOLINISTAS, MÚSICOS Y BAILARINES

SEÑOR JOURDAIN. ¿Y bien, señores? ¿Qué hay? ¿Me haréis conocer vuestra monería?

MAESTRO DE BAILE. ¿Cómo? ¿Qué monería?

SEÑOR JOURDAIN. Eh... la... ¿Cómo es que lo llamáis vosotros? Vuestra melodía... Vuestra danza.

MAESTRO DE BAILE. ¡Ah! ¡Ah!

MAESTRO DE MÚSICA. Aquí nos veis, preparados.

SEÑOR JOURDAIN. Os hice esperar un poco, pero es que ahora me estoy vistiendo como la gente de categoría, y mi sastre me envió unas medias de seda[3] que jamás pensé que me podría poner.

MAESTRO DE MÚSICA. Estamos a vuestra disposición para cuando estéis desocupado.

SEÑOR JOURDAIN. Os ruego a ambos que no os vayáis hasta que me hayan traído mi traje, así podéis vérmelo puesto.

MAESTRO DE BAILE. Como gustéis.

3 La seda era muy cara. Usarla, para un burgués, era ponerse por encima de su condición (N. de la T.).

SEÑOR JOURDAIN. Me veréis equipado como corresponde, de pies a cabeza.

MAESTRO DE BAILE. No lo dudamos.

SEÑOR JOURDAIN. Me he hecho hacer esta bata indiana[4].

MAESTRO DE BAILE. Es muy hermosa.

SEÑOR JOURDAIN. Mi sastre me ha dicho que la gente de categoría anda así por la mañana.

MAESTRO DE MÚSICA. Os sienta de maravilla.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Lacayos! ¡Hey! ¡Mis dos lacayos!

PRIMER LACAYO. ¿Qué deseáis señor?

SEÑOR JOURDAIN. Nada. Es para ver si me escucháis bien. *(A los dos MAESTROS).* ¿Qué decís de sus libreas?

MAESTRO DE BAILE. Son magníficas.

SEÑOR JOURDAIN *(Entreabre su bata y muestra las calzas estrechas de terciopelo rojo y la camisola de terciopelo verde que lleva puestas).* Además, este conjuntito de entrecasa para hacer mis ejercicios por la mañana.

MAESTRO DE MÚSICA. Es elegante.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Lacayos!

PRIMER LACAYO. Señor.

SEÑOR JOURDAIN. ¡El otro lacayo!

SEGUNDO LACAYO. Señor.

4 Las batas indianas estaban de moda. La bata que viste el señor Jourdain es, quizá, de corte indiano (mangas muy anchas) y de tela india auténtica o de imitación (N. de la T.).

SEÑOR JOURDAIN. Tened mi bata. ¿Me encontráis bien así?

MAESTRO DE BAILE. Muy bien. Mejor, imposible.

SEÑOR JOURDAIN. Veamos un poco vuestro asunto.

MAESTRO DE MÚSICA. Antes, quisiera haceros escuchar una canción que él acaba de componer para la serenata que me habéis encargado. Es uno de mis alumnos, que para este tipo de cosas tiene un talento admirable.

SEÑOR JOURDAIN. Sí, pero no deberíais haber encomendado tan importante tarea a un alumno. Ni vos mismo erais lo suficientemente bueno para ese trabajo.

MAESTRO DE MÚSICA. Señor, no os dejéis engañar por la palabra *alumno*. Este tipo de alumnos sabe tanto como el mejor de los maestros, y la canción es de lo más bello que se pueda crear. Tan solo escuchad.

SEÑOR JOURDAIN. Dadme mi bata para oír mejor... Esperad, creo que estaré mejor sin bata... No, dádmela otra vez, será mejor.

MÚSICOS *(Cantando)*.

Día y noche me asola esta pérfida llama,
pues unos ojos bellos me imponen sus castigos.
Si así, ¡oh! bella Iris, tratáis a quien os ama,
¡ay! ¿qué no haríais a vuestros enemigos?

SEÑOR JOURDAIN. Esta canción me parece un poco lúgubre, da sueño; quisiera que le dierais un poco de alegría por aquí y por allá.

MAESTRO DE MÚSICA. Señor, la música debe adecuarse a las palabras.

SEÑOR JOURDAIN. Me enseñaron una muy bonita, hace un tiempo. Esperad... Pero... ¿cómo es que decía?

MAESTRO DE BAILE. ¡Caramba! No lo sé.

SEÑOR JOURDAIN. Dice algo de un cordero.

MAESTRO DE BAILE. ¿Un cordero?

SEÑOR JOURDAIN. ¡Ah! Sí. *(Cantando)*.

Yo creía que Juanita
era tan dulce como bonita,
yo creía que Juanita
era más dulce que un cordero:
mas ¡ay! ¡ay! ¡ay!,
ella es cien, mil veces más cruel,
que el tigre traicionero.

¿No es linda?

MAESTRO DE MÚSICA. La más linda del mundo.

MAESTRO DE BAILE. Y vos la cantáis bien.

SEÑOR JOURDAIN. Y sin haber aprendido música.

MAESTRO DE MÚSICA. Deberíais aprender, señor, como hacéis con el baile. Son dos artes que están estrechamente unidas.

MAESTRO DE BAILE. Y que abren el espíritu del hombre a las cosas bellas.

SEÑOR JOURDAIN. ¿La gente de categoría también aprende música?

MAESTRO DE MÚSICA. Sí, señor.

SEÑOR JOURDAIN. Entonces, aprenderé. Pero no sé cuánto tiempo podré dedicarle, pues además del maestro de esgrima, he contratado a un maestro de filosofía que debe comenzar esta mañana.

MAESTRO DE MÚSICA. La filosofía es algo importante, pero la música, señor, la música…

MAESTRO DE BAILE. La música y la danza… La música y la danza, eso es todo lo que hace falta.

MAESTRO DE MÚSICA. No hay nada tan útil como la música para un Estado.

MAESTRO DE BAILE. No hay nada más necesario que la danza para el hombre.

MAESTRO DE MÚSICA. Sin la música, un Estado no puede subsistir.[5]

MAESTRO DE BAILE. Sin la danza, un hombre no sabría hacer nada.

MAESTRO DE MÚSICA. Todos los desórdenes, todas las guerras que se ven en el mundo suceden por no aprender música.

MAESTRO DE BAILE. Todos los males del hombre, todos los reveses funestos que colman la historia, los errores de los políticos y las fallas de los grandes capitanes ocurren por no saber bailar.[6]

SEÑOR JOURDAIN. ¿Cómo es eso?

MAESTRO DE MÚSICA. ¿Acaso la guerra no proviene de la falta de unión entre los hombres?

SEÑOR JOURDAIN. Es cierto.

MAESTRO DE MÚSICA. Y si todos los hombres aprendieran música, ¿no sería el medio de ponerse de acuerdo y de ver en el mundo la paz universal?

5 Esta relación entre la armonía de la música y el equilibrio del Estado tiene su origen en el libro IV de la *República*, del filósofo griego Platón (N. de la T.).

6 En 1666, al crearse la Academia Real de Baile, se había destacado la utilidad "de una de las artes más honestas y necesarias para formar el cuerpo y darle las primeras y más naturales disposiciones para todo tipo de ejercicio" (N. de la T.).

SEÑOR JOURDAIN. Tenéis razón.

MAESTRO DE BAILE. Cuando un hombre ha cometido una falta en su conducta, ya sea en cuestiones de familia, en el gobierno de un Estado o en el mando de un ejército, ¿no se dice siempre: "Fulano ha dado un mal paso en tal asunto"?

SEÑOR JOURDAIN. Sí, así se dice.

MAESTRO DE BAILE. ¿Y dar un mal paso puede provenir de otra cosa que de no saber bailar?

SEÑOR JOURDAIN. Es cierto, ambos tenéis razón.

MAESTRO DE BAILE. Es para haceros ver la excelencia y la utilidad de la danza y de la música.

SEÑOR JOURDAIN. Ahora lo comprendo.

MAESTRO DE MÚSICA. ¿Queréis ver nuestros trabajos?

SEÑOR JOURDAIN. Sí.

MAESTRO DE MÚSICA. Como ya os lo dije, es un pequeño estudio, que compuse hace tiempo, sobre las diversas pasiones que puede expresar la música.

SEÑOR JOURDAIN. Muy bien.

MAESTRO DE MÚSICA. Vamos, avanzad. Debéis imaginar que estáis vestidos de pastores.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Por qué siempre de pastores? No se ve otra cosa por ninguna parte.[7]

7 El género pastoril, propio del Renacimiento, presentaba, en el marco de un paisaje campestre idealizado, a pastores que cantaban sus penas amorosas en un lenguaje culto y poético.

MAESTRO DE BAILE. Cuando los personajes deben hablar con música, para mantener la verosimilitud, es necesario caer en la pastoral. El canto se ha atribuido desde siempre a los pastores y no es nada natural en los diálogos que príncipes o burgueses canten sus pasiones.

SEÑOR JOURDAIN. Bueno, bueno. Veamos.

(Diálogo musical).

UNA CANTANTE Y DOS MÚSICOS.
En el imperio del amor, el corazón,
agitado por mil cuidados siempre está:
dicen que con placer se pierde la razón;
pero no es cierto este pregón,
no hay nada más dulce que nuestra libertad.

PRIMER MÚSICO.
No hay nada más dulce que las tiernas pasiones
que hacen vivir a dos corazones
en una misma ansia compartida.
Sin deseo amoroso infelices hemos de ser:
quitando el amor de la vida,
le quitamos el placer.

SEGUNDO MÚSICO.
Por amor, dulce sería perder la libertad,
si en él pudiésemos hallar fidelidad;
pero, ay, ¡oh, rigor cruel!
No se encuentra pastora fiel,
y ese sexo inconstante, tan digno de rencor,
nos hace para siempre renunciar al amor.

PRIMER MÚSICO.
Amable ardor.

CANTANTE.
Libertad dichosa.

SEGUNDO MÚSICO.
Sexo engañador.

PRIMER MÚSICO.
¡Para mí eres preciosa!

CANTANTE.
¡Cómo seduces a mi corazón!

SEGUNDO MÚSICO.
¡Cómo me produces horror!

PRIMER MÚSICO.
¡Ah! Para amar, olvida ese odio mortal.

CANTANTE.
Una pastora fiel, sí se puede encontrar.

SEGUNDO MÚSICO.
¡Ay! ¿Dónde la he de hallar?

CANTANTE.
Para nuestro honor defender,
quiero ofrecerte mi amor.

SEGUNDO MÚSICO.
Pero, Pastora, ¿puedo creer
que no será engañador?

CANTANTE.
Nos dirá la experiencia
cuál de los dos mejor amará.

SEGUNDO MÚSICO.
¡El que pierda la persistencia
víctima de los dioses será!

LOS TRES.
A tan bellas pasiones
dejémonos llevar:
Si los corazones son fieles,
¡ah, cuán dulce es amar!

SEÑOR JOURDAIN. ¿Eso es todo?

MAESTRO DE MÚSICA. Sí.

SEÑOR JOURDAIN. Me parece bien hecho, y tiene algunos dichos[8] bastante bonitos.

MAESTRO DE BAILE. En cuanto a mí, he aquí un pequeño ensayo de los movimientos más hermosos y de las actitudes más bellas con que puede variarse una danza.

SEÑOR JOURDAIN. ¿También son pastores?

MAESTRO DE BAILE. Son lo que más os guste. Vamos.

(Cuatro BAILARINES ejecutan todos los diferentes movimientos y todos los tipos de pasos que el MAESTRO DE BAILE les encarga, y esta danza constituye el Primer entreacto).

TELÓN

8 *Dicton*, en francés, designa un refrán o un proverbio. Como no es un hombre culto, el señor Jourdain no utiliza la palabra con el significado correcto (N. de la T.).

ACTO II

ESCENA I

SEÑOR JOURDAIN, MAESTRO DE MÚSICA,
MAESTRO DE BAILE, UN LACAYO

SEÑOR JOURDAIN. No está nada mal, toda esa gente se mueve de lo lindo.

MAESTRO DE MÚSICA. Cuando la danza se mezcle con la música, tendrá mucho más efecto y el pequeño *ballet* que hemos compuesto para vos os resultará muy fino.

SEÑOR JOURDAIN. Tiene que estar para la tarde, sin falta; la persona para quien hice preparar todo esto, sin duda, me hará el honor de venir a cenar.

MAESTRO DE BAILE. Está todo listo.

MAESTRO DE MÚSICA. Por otra parte, señor, eso no es suficiente: es preciso que una persona como vos, que sois magnífico y que tenéis inclinación por las cosas bellas, ofrezca un concierto de música en su casa todo los miércoles o todos los jueves.

SEÑOR JOURDAIN. ¿La gente de categoría lo hace?

MAESTRO DE MÚSICA. Sí, señor.

SEÑOR JOURDAIN. Entonces, lo haré. ¿Será hermoso?

MAESTRO DE MÚSICA. Sin duda. Harán falta tres voces: un contratenor, una soprano y una mezzosoprano, que serán acompañados por una viola baja, una tiorba y un clavicordio para los bajos continuos, y dos violines tenores para tocar los ritornelos.[9]

SEÑOR JOURDAIN. También habrá que poner una trompa marina.[10] La trompa marina es un instrumento que me gusta y que es armonioso.

MAESTRO DE MÚSICA. Dejad que nosotros dirijamos las cosas.

SEÑOR JOURDAIN. No olvidéis enviarme más tarde, sin falta, unos músicos para que canten a la hora de la cena.

MAESTRO DE MÚSICA. Tendréis todo lo necesario.

SEÑOR JOURDAIN. Pero, sobre todo, que el *ballet* sea hermoso.

MAESTRO DE MÚSICA. Os complacerá, y entre otras cosas, apreciaréis especialmente ciertos minués[11] que veréis en él.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Ah! El minué es mi baile favorito y quiero que me veáis bailarlo. Vamos, maestro.

9 El *contratenor* es, en términos musicales, la voz más clara y que mejor se oye en un concierto, cantada habitualmente por las niñas y por los jovencitos. La *soprano* es una especie de segundo contratenor, mientras que la *mezzosoprano* canta los sonidos más graves y los más sordos. La *viola* baja fue reemplazada por el violonchelo. La *tiorba* es un instrumento musical semejante al laúd, antepasado de la actual guitarra. El *ritornelo* es la repetición de los primeros versos de una canción (N. de la T.).

10 *La trompa marina* es un instrumento popular, callejero y sonoro. Al señor Jourdain le gusta la música simple y ruidosa (N. de la T.).

11 El *minué* es un baile cuyos pasos son rápidos y cortos. Requiere una agilidad graciosa de la cual el señor Jourdain, sin duda, carece (N. de la T.).

MAESTRO DE BAILE. Un sombrero, señor, por favor. *(El SEÑOR JOURDAIN va a tomar el sombrero de su LACAYO y se lo pone encima del gorro de dormir. Su MAESTRO lo toma de las manos y lo hace bailar con una melodía de minué que él mismo canta).* La, la, la; la, la, la, la, la, la; la, la, la (bis); la, la, la; la, la. Con ritmo, por favor. La, la, la, la. La pierna derecha. La, la, la. No mováis tanto los hombros. La, la, la, la, la; la, la, la, la, la. Vuestros brazos están mal. La, la, la, la, la. Levantad la cabeza. Girad la punta del pie hacia fuera. La, la, la. Enderezad el cuerpo.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Y?

MAESTRO DE MÚSICA. Está admirablemente bien.

SEÑOR JOURDAIN. A propósito, enseñadme cómo hay que hacer una reverencia para saludar a una marquesa: lo necesitaré más tarde.

MAESTRO DE BAILE. ¿Una reverencia para saludar a una marquesa?

SEÑOR JOURDAIN. Sí, una marquesa que se llama Dorimena.

MAESTRO DE BAILE. Dadme la mano.

SEÑOR JOURDAIN. No. Solo tenéis que hacerla, yo la recordaré.

MAESTRO DE BAILE. Si queréis saludarla con mucho respeto, primero debéis hacer una reverencia hacia atrás, luego caminar hacia ella con tres reverencias hacia adelante y, en la última, inclinaros hasta sus rodillas.

SEÑOR JOURDAIN. Hacedla una vez. Bueno.

PRIMER LACAYO. Señor, vuestro maestro de esgrima está aquí.

SEÑOR JOURDAIN. Dile que entre para darme la clase. Quiero que me veáis en acción.

Escena II

Maestro de esgrima, Maestro de música, Maestro de baile, Señor Jourdain, dos Lacayos

Maestro de esgrima *(Después de haberle entregado un florete).* Vamos, señor, la reverencia. El cuerpo derecho. Un poco inclinado sobre la pierna izquierda. Las piernas, no tan separadas. Los pies en una misma línea. La muñeca, a la altura de la cadera. La punta del espadín, a la altura del hombro. El brazo, no tan extendido. La mano izquierda, a la altura del ojo. El hombro izquierdo, más en cuarta. La cabeza derecha. La mirada segura. Avanzad. El cuerpo firme. Tocadme con el espadín en cuarta y terminad del mismo modo. Uno, dos. Volved a la posición. Repetidlo con pie firme. Un salto atrás. Cuando lanzáis la estocada,[12] señor, es preciso que el espadín salga primero, y que el cuerpo quede bien apartado. Uno, dos. Vamos, tocadme con el espadín en tercera[13] y terminad del mismo modo. Avanzad. El cuerpo firme. Avanzad. Partid desde allí. Uno, dos. Volved a la posición. Repetidlo. Un salto hacia atrás. En guardia, señor, en guardia. *(El Maestro de esgrima le da dos o tres estocadas diciéndole: "En guardia").*

Señor Jourdain. ¿Y?

Maestro de música. Hacéis maravillas.

Maestro de esgrima. Ya os lo he dicho, todo el secreto de las armas consiste en solo dos cosas: dar y nunca recibir y, como os lo

12 La *estocada* es un golpe con el florete (N. de la T.).

13 *Cuarta* y *tercera* son posiciones propias de la esgrima (N. de la T.).

he hecho ver el otro día por el método demostrativo, es imposible que recibáis si sabéis desviar el espadín de vuestro enemigo de la línea de vuestro cuerpo: lo cual solo depende de un pequeño movimiento de la muñeca, hacia adentro o hacia afuera.

Señor Jourdain. Entonces, de esa forma, un hombre que no tiene coraje está seguro de matar a su rival y de que no lo maten.

Maestro de esgrima. Sin duda. ¿Acaso no lo visteis en la demostración?

Señor Jourdain. Sí.

Maestro de esgrima. Y esa es la razón por la cual nosotros debemos gozar de consideración en el Estado,[14] demostrando hasta qué punto la ciencia de la esgrima supera ampliamente a todas las otras ciencias inútiles, como la danza, la música, la…

Maestro de baile. Despacio, señor maestro de esgrima: si vais a hablar de la danza, hacedlo con respeto.

Maestro de música. Os ruego que aprendáis a tratar mejor la excelencia de la música.

Maestro de esgrima. Sois graciosos al querer comparar vuestra ciencia con la mía.

Maestro de música. ¡Pero mirad al señor importante!

Maestro de baile. ¡Gracioso animal, con su pechera!

Maestro de esgrima. Mi maestrito de baile, yo os haré bailar como se debe. Y a vos, mi musiquito, os haré cantar a mi modo.

14 Las *letras patentes* de Luis XIV conferían a los seis maestros de esgrima más ancianos, después de veinte años de ejercicio, la nobleza transmisible (N. de la T.).

MAESTRO DE BAILE. Yo os enseñaré vuestro oficio señor batidor de hierro.

SEÑOR JOURDAIN *(Al MAESTRO DE BAILE)*. ¿Estáis loco para desafiarlo a él, que conoce la tercera y la cuarta, y que sabe matar a un hombre por el método demostrativo?

MAESTRO DE BAILE. Me río de su método demostrativo, y de su tercera y de su cuarta.

SEÑOR JOURDAIN. Tranquilo, os digo.

MAESTRO DE ESGRIMA *(Al MAESTRO DE BAILE)*. ¿Cómo? Pequeño impertinente.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Eh! ¡Mi maestro de esgrima!

MAESTRO DE BAILE (*Al MAESTRO DE ESGRIMA*). ¿Cómo? Caballote de carroza.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Eh! ¡Mi maestro de baile!

MAESTRO DE ESGRIMA. Si me arrojo sobre vos...

SEÑOR JOURDAIN. Tranquilo.

MAESTRO DE BAILE. Si os pongo la mano encima...

MAESTRO DE ESGRIMA. Os sacudiré de tal modo...

SEÑOR JOURDAIN. ¡Por favor!

MAESTRO DE BAILE. Os daré semejante paliza...

SEÑOR JOURDAIN. Os lo ruego.

MAESTRO DE MÚSICA. Dejadnos enseñarle a hablar un poco.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Por Dios, deteneos!

ESCENA III

MAESTRO DE ESGRIMA, MAESTRO DE MÚSICA, MAESTRO DE BAILE, MAESTRO DE FILOSOFÍA, SEÑOR JOURDAIN, UN LACAYO

SEÑOR JOURDAIN. Hola, señor Filósofo, llegáis justo a tiempo con vuestra filosofía. Venid a poner un poco de paz entre estas personas.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿Qué hay? ¿Qué ocurre señores?

SEÑOR JOURDAIN. Se enfurecieron por la importancia de sus profesiones, hasta injuriarse y querer llegar a las manos.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿Pero cómo, señores? ¿Hay que llegar a ese extremo? ¿O acaso no habéis leído el docto tratado que Séneca[15] compuso sobre la ira? ¿Hay algo más bajo y más vergonzoso que esa pasión, que convierte al hombre en una bestia feroz? ¿Y no debe, acaso, la razón ser dueña de todas nuestras acciones?

MAESTRO DE BAILE. ¿Cómo puede ese hombre, señor, venir a injuriarnos a ambos, despreciando la danza que yo ejerzo y la música que es su profesión?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Un hombre sabio está por encima de cualquier injuria; y la mejor respuesta que se puede dar a los ultrajes es la moderación y la paciencia.

MAESTRO DE ESGRIMA. Ambos tienen la audacia de querer comparar sus profesiones con la mía.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿Y eso debe alteraros? Los hombres no

15 Séneca (4 a. C.-65) fue un filósofo estoico romano que en sus obras elogió el bien y la virtud.

deben pelearse por vanagloria o por jerarquía, y lo que nos distingue perfectamente a unos de otros es la sabiduría y la virtud.

MAESTRO DE BAILE. Yo sostengo que la danza es una ciencia para la cual todo honor es poco.

MAESTRO DE MÚSICA. Y yo, que la música es una ciencia reverenciada en todos los siglos.

MAESTRO DE ESGRIMA. Y yo sostengo ante ambos que la ciencia de la esgrima es la más hermosa y la más necesaria de todas.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿Y qué será entonces la filosofía? ¡A los tres os encuentro muy impertinentes al hablar ante mí con esa arrogancia y al dar descaradamente el nombre de ciencia a cosas a las que ni siquiera se puede honrar llamándolas arte, y que solo pueden comprenderse con el nombre de miserable oficio de gladiador, cantante y saltimbanqui!

MAESTRO DE ESGRIMA. Vamos, filósofo detestable.

MAESTRO DE MÚSICA. Vamos, maldito pedante.

MAESTRO DE BAILE. Vamos, soberbio empedernido.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿Cómo? ¡Qué canallas...!

(El FILÓSOFO se arroja sobre ellos, los tres lo muelen a golpes y siguen peleando).

SEÑOR JOURDAIN. Señor Filósofo.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¡Infames! ¡Miserables! ¡Insolentes!

SEÑOR JOURDAIN. Señor Filósofo.

MAESTRO DE ESGRIMA. ¡Animal apestoso!

SEÑOR JOURDAIN. Señores.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¡Descarados!

SEÑOR JOURDAIN. Señor Filósofo.

MAESTRO DE BAILE. ¡Maldito sea este burro!

SEÑOR JOURDAIN. Señores.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¡Malvados!

SEÑOR JOURDAIN. Señor Filósofo.

MAESTRO DE MÚSICA. ¡Al diablo con el impertinente!

SEÑOR JOURDAIN. Señores.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¡Bribones! ¡Pordioseros! ¡Traidores! ¡Impostores!

(Salen).

SEÑOR JOURDAIN. Señor Filósofo, señores, señor Filósofo, señores, señor Filósofo. ¡Oh! Pegaos cuanto os plazca: yo no puedo hacer nada y no voy a arruinar mi bata por separaros. Estaría loco si me metiera entre ellos para recibir algún golpe que pudiera lastimarme.

ESCENA IV

MAESTRO DE FILOSOFÍA, SEÑOR JOURDAIN

MAESTRO DE FILOSOFÍA *(Acomodándose el cuello).* Pasemos a nuestra lección.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Oh, señor! Lamento los golpes que os han dado.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. No es nada. Un filósofo sabe recibir las cosas como corresponde, y voy a componer una sátira contra ellos al estilo de Juvenal[16], que va a destrozarlos de lo lindo. Pero dejemos eso. ¿Qué queréis aprender?

SEÑOR JOURDAIN. Todo lo que pueda, porque tengo unas ganas terribles de ser sabio; me da rabia que mi padre y mi madre no me hayan hecho estudiar todas las ciencias cuando era joven.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Es un sentimiento razonable: *Nam sine doctrina vita est quasi mortis imago*. Eso lo comprendéis, pues sin duda alguna sabéis latín.

SEÑOR JOURDAIN. Sí, pero haced de cuenta que no sé: explicadme lo que quiere decir.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Quiere decir que sin la ciencia, la vida es casi la imagen de la muerte.

SEÑOR JOURDAIN. Ese latín tiene razón.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿No poseéis algunos principios, algunos rudimentos de las ciencias?

SEÑOR JOURDAIN. ¡Oh! Sí, sé leer y escribir.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿Por dónde os gustaría que comenzáramos? ¿Queréis que os enseñe lógica?

SEÑOR JOURDAIN. ¿Qué es eso de la lógica?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Es la que enseña las tres operaciones de la mente.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Cuáles son esas tres operaciones de la mente?

16 Décimo Junio Juvenal fue un poeta latino (42-125), autor de las *Sátiras*. La sátira es una composición poética cuyo objeto es criticar o poner en ridículo a personas o cosas.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. La primera, la segunda y la tercera. La primera es la de saber concebir por medio de universales[17]. La segunda es la de saber juzgar por medio de categorías y la tercera, la de saber sacar una consecuencia por medio de las figuras *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipton*, etcétera.[18]

SEÑOR JOURDAIN. Esas palabras son demasiado malsonantes. Esta lógica no me resulta. Aprendamos algo más lindo.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿Queréis aprender moral?

SEÑOR JOURDAIN. ¿Moral?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Sí.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Y qué dice esa moral?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Trata sobre la felicidad, enseña a los hombres a moderar sus pasiones y…

SEÑOR JOURDAIN. No, dejemos eso. Soy bilioso[19] como el demonio y no hay moral que valga, quiero enfurecerme hasta el hartazgo, y cuando se me dé la gana.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿Acaso queréis aprender física?

SEÑOR JOURDAIN. ¿Y qué cuenta esa física?

17 Para la Lógica, disciplina filosófica que estudia los métodos para razonar eficazmente, los *universales* son términos generales dentro de los cuales están comprendidos varias especies e individuos. La *categoría* es un instrumento del pensamiento para clasificar a todos los seres o individuos.

18 La capacidad de sacar conclusiones o el razonamiento deductivo en la Lógica Formal se llama *silogismo*. Existen varias formas o figuras del silogismo, designadas por términos mnemotécticos que al señor Jourdain le parecen incomprensibles (N. de la T.).

19 La Medicina de la época atribuía los desórdenes psicológicos de los seres humanos al predominio o al exceso de uno de los líquidos o humores corporales. El exceso de bilis producida por el hígado suponía una personalidad irritable y colérica.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. La física es la que explica el principio de las cosas naturales[20] y las propiedades de los cuerpos; discurre sobre la naturaleza de los elementos, de los metales, de los minerales, de las piedras, las plantas y los animales, y nos enseña la causa de todos los meteoros, el arco iris, los fuegos fatuos,[21] los cometas, los relámpagos, el trueno, el rayo, la lluvia, la nieve, el granizo, los vientos y los torbellinos.

SEÑOR JOURDAIN. Hay demasiado alboroto en eso, demasiado lío.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Entonces, ¿qué queréis que os enseñe?

SEÑOR JOURDAIN. Enseñadme ortografía.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Con mucho gusto.

SEÑOR JOURDAIN. Después, me enseñaréis el calendario, para saber cuándo hay luna y cuándo no la hay.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Hecho. Para desarrollar bien vuestro razonamiento y abordar esta materia como un filósofo, hay que comenzar según el orden de las cosas, por un exacto conocimiento de la naturaleza de las letras y de las diferentes formas de pronunciarlas a todas. Y al respecto, debo deciros que las letras están divididas en vocales, así llamadas porque expresan las distintas voces, y en consonantes, así llamadas porque suenan con las vocales, y su función es la de marcar las diversas articulaciones de la voz. Hay cinco vocales o voces: A, E, I, O, U.

SEÑOR JOURDAIN. Todo eso lo comprendo.

20 En el siglo XVII, como en la Antigüedad, la Física comprendía el estudio de las propiedades de la materia y de los fenómenos que no implican un cambio en la naturaleza de los cuerpos. Sus ramas clásicas eran la acústica, la óptica y la mecánica (N. de la T.).

21 Los *fuegos fatuos* son las denominadas "estrellas fugaces" (N. de la T.).

MAESTRO DE FILOSOFÍA. La voz A se forma abriendo mucho la boca: A.

SEÑOR JOURDAIN. A, A. Sí.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. La voz E se forma acercando la mandíbula inferior a la superior: A, E.

SEÑOR JOURDAIN. A, E, A, E. ¡Vaya! Sí. ¡Ah! ¡Qué hermoso es esto!

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Y la voz I, acercando aun más las mandíbulas entre sí y separando las comisuras de la boca hacia las orejas: A, E, I.

SEÑOR JOURDAIN. A, E, I, I, I, I. Es verdad. ¡Viva la ciencia!

MAESTRO DE FILOSOFÍA. La voz O se forma volviendo a abrir las mandíbulas y acercando los labios, el superior y el inferior, por las comisuras: O.

SEÑOR JOURDAIN. O, O. Muy cierto. A, E, I, O, I, O. ¡Esto es admirable! I, O, I, O.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. La abertura de la boca hace, precisamente, como un redondelito que representa una O.

SEÑOR JOURDAIN. O, O, O. Tenéis razón. O. ¡Ah! ¡Qué hermoso es saber algo!

MAESTRO DE FILOSOFÍA. La voz U se forma acercando los dientes sin unirlos del todo y estirando los labios hacia afuera, también acercándolos entre sí sin unirlos por completo: U.

SEÑOR JOURDAIN. U, U. Es incuestionable: U.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Vuestros labios se estiran como si pusierais mala cara: por lo tanto, si quisierais hacérselo a alguien y burlaros de él, no tendríais más que decir: U.

SEÑOR JOURDAIN. U, U. Es verdad. ¡Ah! ¿Por qué no habré estudiado antes para saber todo esto?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Mañana veremos las otras letras, que son las consonantes.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Y habrá cosas tan asombrosas como estas?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Sin duda. La consonante D, por ejemplo, se pronuncia tocando la parte inferior de los dientes de arriba con la punta de la lengua: Da.

SEÑOR JOURDAIN. Da, Da. Sí. ¡Ah! ¡Qué hermoso! ¡Qué hermoso!

MAESTRO DE FILOSOFÍA. La F, apoyando los dientes de arriba sobre el labio inferior: Fa.

SEÑOR JOURDAIN. Fa, Fa. Es verdad. ¡Ah! ¡Padre y madre, cuán resentido estoy con vosotros!

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Y la R, llevando la punta de la lengua hasta lo alto del paladar, de modo que al ser rozada por el aire que sale con fuerza, cede y vuelve siempre al mismo lugar, haciendo una especie de temblor: Ra.

SEÑOR JOURDAIN. R, r, ra; R, r, r, r, r, ra. ¡Es verdad! ¡Ah! ¡Sois un hombre tan hábil! ¡Y cómo he perdido yo el tiempo! R, r, r, ra.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Os explicaré a fondo estas curiosidades.

SEÑOR JOURDAIN. Os lo ruego. Por otra parte, debo haceros una confidencia. Estoy enamorado de una persona de mucha categoría, y desearía que me ayudarais a escribirle algo en una notita que quiero dejar caer a sus pies.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Muy bien.

SEÑOR JOURDAIN. Debe ser algo galante, sí.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Por supuesto. ¿Queréis escribirle unos versos?

SEÑOR JOURDAIN. No, no, nada de versos.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. ¿Solo queréis algo en prosa?

SEÑOR JOURDAIN. No, no quiero ni prosa ni verso.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Tiene que ser uno u otro.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Por qué?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Señor, porque no hay otra forma para expresarse que no sea la prosa o el verso.

SEÑOR JOURDAIN. ¿No hay más que la prosa o el verso?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. No, señor: todo lo que no es prosa es verso, y todo lo que no es verso es prosa.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Y entonces cuando hablamos, qué cosa es?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Prosa.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Qué? ¿Cuando digo: "Nicole, tráeme mis pantuflas y alcánzame mi gorro de dormir", eso es prosa?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Sí, señor.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Caramba! Hace más de cuarenta años que hablo en prosa sin saberlo; os estoy enormemente agradecido de habérmelo informado. Entonces, querría poner en la nota: *Bella marquesa, vuestros hermosos ojos me hacen morir de amor*; pero querría que eso fuera dicho de manera galante, que quedara arreglado con gracia.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Poned que el fuego de sus ojos reduce vuestro corazón a cenizas, que día y noche sufrís por ella la violencia de un...

SEÑOR JOURDAIN. No, no, no, no quiero nada de eso, solo quiero lo que os he dicho: *Bella marquesa, vuestros hermosos ojos me hacen morir de amor.*

MAESTRO DE FILOSOFÍA. Habría que alargar un poco la cosa.

SEÑOR JOURDAIN. Os digo que no, quiero solo esas palabras en la nota; pero puestas a la moda, bien arregladas como corresponde. Os ruego que me digáis un poco, para ver, las diversas formas en que se las puede ordenar.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. En primer lugar, se las puede ordenar como vos habéis dicho: *Bella marquesa, vuestros hermosos ojos me hacen morir de amor.* O bien: *De amor me hacen morir, bella marquesa, vuestros hermosos ojos.* O bien: *Vuestros ojos hermosos me hacen, bella marquesa, de amor morir.* O bien: *Morir de amor me hacen vuestros hermosos ojos, bella marquesa.* O bien: *Me hacen vuestros ojos hermosos, bella marquesa, morir de amor.*

SEÑOR JOURDAIN. ¿Pero de todas esas formas, cuál es la mejor?

MAESTRO DE FILOSOFÍA. La que vos habéis dicho: *Bella marquesa, vuestros hermosos ojos me hacen morir de amor.*

SEÑOR JOURDAIN. Sin embargo, yo no he estudiado nada y me salió de una sola vez. Os agradezco de todo corazón y os ruego que vengáis mañana temprano.

MAESTRO DE FILOSOFÍA. No faltaré.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Cómo! ¿Mi traje todavía no ha llegado?

SEGUNDO LACAYO. No, señor.

SEÑOR JOURDAIN. Ese maldito sastre me hace esperar en un día en que estoy tan ocupado. Estoy furioso. ¡Que la fiebre cuartana[22] consuma a ese verdugo! ¡Al diablo con ese sastre! ¡Que la peste lo sofoque! Si tuviera aquí a ese sastre detestable, a ese perro, a ese sastre traidor, lo...

ESCENA V

SASTRE, AYUDANTE DEL SASTRE, *que lleva el traje del SEÑOR JOURDAIN*, SEÑOR JOURDAIN, UN LACAYO

SEÑOR JOURDAIN. ¡Ah, aquí estáis! Ya estaba por enojarme con vos.

SASTRE. No pude venir antes, y eso que puse veinte ayudantes a trabajar en vuestro traje.

SEÑOR JOURDAIN. Me habéis enviado unas medias de seda tan estrechas, que me ha costado muchísimo ponérmelas, y ya se saltaron dos puntos.

SASTRE. Ya se estirarán demasiado.

SEÑOR JOURDAIN. Sí, si sigo rompiendo puntos. También me habéis hecho hacer unos zapatos que me lastiman terriblemente.

SASTRE. En absoluto, señor.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Cómo, en absoluto?

22 La *fiebre terciana* es una forma de paludismo (enfermedad infectocontagiosa característica de las regiones pantanosas, ya que la transmite un mosquito). Llamarla "cuartana" es una muestra de la ignorancia del personaje.

SASTRE. No, os digo que no os lastiman en absoluto.

SEÑOR JOURDAIN. Yo os digo que sí me lastiman.

SASTRE. Os lo imagináis.

SEÑOR JOURDAIN. Me lo imagino porque lo siento. ¡Esa es la simple razón!

SASTRE. Tomad, aquí tenéis el traje más hermoso y el mejor adornado de la corte. Es una obra maestra haber inventado un traje serio que no sea negro; les gano por varios cuerpos a los sastres más expertos.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Pero qué es esto? Habéis puesto las flores para abajo.

SASTRE. No me dijisteis que las queríais para arriba.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Es preciso aclararlo?

SASTRE. Sí, así es. Todas las personas de categoría las llevan de ese modo.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Las personas de categoría llevan las flores para abajo?

SASTRE. Sí, señor.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Oh! Entonces está bien.

SASTRE. Si queréis, las pondré para arriba.

SEÑOR JOURDAIN. No, no.

SASTRE. No tenéis más que pedirlo.

SEÑOR JOURDAIN. Os he dicho que no, habéis hecho bien. ¿Creéis que el traje me quedará bien?

SASTRE. ¡Qué pregunta! Desafío a un pintor a que os haga algo más entallado con su pincel. Tengo un joven en mi taller que es el mayor genio del mundo haciendo gregüescos, y otro que es el héroe de nuestro tiempo armando un jubón.[23]

SEÑOR JOURDAIN. ¿La peluca y las plumas están como corresponde?

SASTRE. Todo está bien.

SEÑOR JOURDAIN *(Mirando el traje del SASTRE)*. ¡Ajá, señor sastre! Esta es la tela del último traje que me habéis hecho. La reconozco muy bien.

SASTRE. Es que la tela me pareció tan hermosa, que quise hacer un traje para mí.

SEÑOR JOURDAIN. Sí, pero no debisteis hacerlo con lo mío.

SASTRE. ¿Queréis poneros vuestro traje?

SEÑOR JOURDAIN. Sí, dádmelo.

SASTRE. Esperad. Así no es. He traído gente para que os vista con ritmo: este tipo de trajes se coloca ceremoniosamente. ¡Hey, vosotros! Entrad. Ponedle este traje al señor, como hacéis con las personas de categoría.

(Entran cuatro APRENDICES DE SASTRE; dos de ellos le quitan sus calzas para ejercicios y los otros dos, la camisola. Luego, le colocan su traje nuevo y el SEÑOR JOURDAIN se pasea entre ellos mostrándoles el traje para ver si está bien. Todo con la cadencia de la sinfonía).

AYUDANTE DEL SASTRE. Por favor, mi gentilhombre, dadles una propina a los aprendices.

23 Los *gregüescos* eran calzas anchas, de moda por entonces. El *jubón* era una prenda que cubría desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo (N. de la T.).

SEÑOR JOURDAIN. ¿Cómo me llamáis?

AYUDANTE DEL SASTRE. Mi gentilhombre.[24]

SEÑOR JOURDAIN. "¡Mi gentilhombre!". Así es esto de vestirse como gente de categoría. Vestiros siempre como un burgués, y nadie os llamará: "Mi gentilhombre". Tomad, esto es por "Mi gentilhombre".

AYUDANTE DEL SASTRE. Monseñor,[25] os estamos muy agradecidos.

SEÑOR JOURDAIN. "Monseñor" ¡Oh, oh! "¡Monseñor!" Esperad, amigo mío: "Monseñor" merece algo, no es una palabra cualquiera "Monseñor". Tomad, esto es lo que Monseñor os da.

AYUDANTE DEL SASTRE. Monseñor, iremos todos a beber a la salud de Su Ilustrísima.[26]

SEÑOR JOURDAIN. "¡Su Ilustrísima!" ¡Oh, oh, oh! Esperad, no os vayáis. ¡A mí, "Su Ilustrísima"! Caramba, si llega hasta Su Alteza,[27] se quedará con toda la bolsa. Tomad, esto es por Mi Ilustrísima.

AYUDANTE DEL SASTRE. Monseñor, os damos humildemente las gracias por vuestra generosidad.

SEÑOR JOURDAIN. Ha hecho bien: iba a dárselo todo.

(Los cuatro APRENDICES DE SASTRE demuestran su alegría con una danza que marca el Segundo entreacto).

TELÓN

24 El *gentilhombre* es el noble de sangre, es decir, sus títulos nobiliarios han sido heredados y no comprados (N. de la T.).

25 *Monseñor* es un título de honor utilizado para personas de mucha categoría (N. de la T.).

26 Se dice *Su Ilustrísima*, como título de honor, cuando se habla o se escribe a ciertos grandes señores a los que no se trata de *Alteza* o de *Excelencia* (N. de la T.).

27 *Alteza* es un título de honor que se da a los príncipes (N. de la T.).

ACTO III

ESCENA I

SEÑOR JOURDAIN, LACAYOS

SEÑOR JOURDAIN. Seguidme, que voy a mostrar un poco mi traje por la ciudad; y sobre todo, procurad caminar inmediatamente detrás de mí, así se ve bien que me pertenecéis.

LACAYOS. Sí, señor.

SEÑOR JOURDAIN. Llamad a Nicole, que debo darle algunas órdenes. No os mováis, aquí está.

ESCENA II

NICOLE, SEÑOR JOURDAIN, LACAYOS

SEÑOR JOURDAIN. ¡Nicole!

NICOLE. ¿Qué mandáis?

SEÑOR JOURDAIN. Escucha.

NICOLE. Ji, ji, ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. ¿De qué te ríes?

NICOLE. Ji, ji, ji, ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Qué quiere decir esta pícara?

NICOLE. Ji, ji, ji. ¡Cómo estáis trajeado! Ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Cómo?

NICOLE. ¡Ah, ah! ¡Dios mío! Ji, ji, ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Qué sinvergüenza! ¿Te burlas de mí?

NICOLE. Nones, señor, sería lamentable. Ji, ji, ji, ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. Te pegaré en la nariz si te sigues riendo.[28]

NICOLE. Señor, no lo puedo evitar. Ji, ji, ji, ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. ¿No vas a terminar?

NICOLE. Señor, os pido perdón, pero estáis tan gracioso que no puedo contener la risa. Ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. Pero mirad qué insolencia.

NICOLE. Estáis realmente cómico así. Ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. Te voy a…

NICOLE. Os ruego que me disculpéis. Ji, ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. Mira, si te vuelves a reír un poquito, te juro que te daré la bofetada más grande que alguna vez se haya dado.

28 Como señalamos en *El avaro*, era costumbre en la época el castigo corporal a los criados. Aquí se exagera la amenaza por motivos humorísticos.

NICOLE. Bien, señor, ya está, no me reiré más.

SEÑOR JOURDAIN. Más te vale. Para más tarde, hace falta que limpies…

NICOLE. Ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. Que limpies como corresponde…

NICOLE. Ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. Digo que hace falta que limpies la sala y…

NICOLE. Ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Otra vez!

NICOLE. Ah, señor, más bien golpeadme y dejadme reír a gusto, eso me hará mejor. Ji, ji, ji, ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Qué rabia!

NICOLE. Por favor, señor, os ruego que me dejéis reír. Ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. Si te agarro…

NICOLE. Señor... or, reventaré... ré, si no me río. Ji, ji, ji.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Pero dónde se ha visto una sinvergüenza como esta, que se me ríe insolentemente en la cara, en lugar de recibir mis órdenes?

NICOLE. ¿Qué queréis que haga, señor?

SEÑOR JOURDAIN. Que pienses, bandida, en preparar mi casa para la visita que voy a recibir más tarde.

NICOLE. ¡Ah, caray! Ya no tengo ganas de reírme: todas vuestras visitas hacen tanto desorden aquí, que esa palabra basta para ponerme de mal humor.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Acaso pretendes que por ti le cierre la puerta a todo el mundo?

NICOLE. Por lo menos, deberíais cerrarla a ciertas personas.

ESCENA III

SEÑOR JOURDAIN, SEÑORA JOURDAIN, NICOLE, LACAYOS

SEÑORA JOURDAIN. ¡Ah, ah! Ya tenemos una nueva historia. ¿Qué significa esa indumentaria, esposo mío? ¿Pretendéis reíros de la gente al haberos hecho ensillar de ese modo? ¿O queréis que en todas partes se burlen de vos?

SEÑOR JOURDAIN. Solo los tontos y tontas se burlarán de mí, mujer.

SEÑORA JOURDAIN. La verdad es que no han esperado hasta hoy, hace tiempo que vuestras ocurrencias hacen reír a todo el mundo.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Y quién es todo el mundo, si se puede saber?

SEÑORA JOURDAIN. Todo el mundo es gente que tiene razón y que es más sensata que vos. Yo, por mi parte, estoy escandalizada de la vida que lleváis. Ya no sé en qué se ha convertido nuestra casa: pareciera que aquí todos los días es carnaval; y por temor a perdérselo, ya desde la mañana se escucha el alboroto de violines y cantantes que incomoda a todo el vecindario.

NICOLE. La señora habla con razón. Yo ya no puedo mantener limpia la casa, con ese cortejo de gente que hacéis venir. Sus pies van a buscar lodo a todos los barrios de la ciudad para traerlo aquí; y la pobre Francisca no da más de fregar los pisos que, invariablemente, vuestros bellos señores vienen a ensuciar todos los días.

SEÑOR JOURDAIN. Vaya, Nicole, criada nuestra, tenéis el pico bien afilado para una campesina.

SEÑORA JOURDAIN. Nicole tiene razón, y su criterio es mejor que el vuestro. Y quisiera saber qué pensáis hacer con un maestro de baile a la edad que tenéis.

NICOLE. ¿Y con un gran maestro de esgrima, que viene a sacudir toda la casa con sus pataleos y a arrancar todos los vidrios de la sala?

SEÑOR JOURDAIN. Callaos, criada y esposa.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Acaso queréis aprender a bailar para cuando ya no tengáis piernas?

NICOLE. ¿Acaso tenéis ganas de matar a alguien?

SEÑOR JOURDAIN. Dije que os calléis; sois unas ignorantes, no sabéis las prerrogativas[29] de todo esto.

SEÑORA JOURDAIN. Más bien deberíais pensar en casar a vuestra hija, que ya está en edad de merecer.

SEÑOR JOURDAIN. Pensaré en casar a mi hija cuando se presente un partido para ella; pero también quiero pensar en aprender cosas bellas.

NICOLE. También oí decir, señora, que hoy, como si todo esto fuera poco, tomó a un maestro de filosofía.

SEÑOR JOURDAIN. Así es: quiero tener ingenio y poder hablar de cualquier cosa entre la gente de sociedad.

29 Una *prerrogativa* es un privilegio, la ventaja que una persona tiene sobre otra. El señor Jourdain utiliza esta palabra para designar las ventajas que da la cultura (N. de la T.).

SEÑORA JOURDAIN. ¿No pensaréis, a vuestra edad, en ir uno de estos días al colegio para que os azoten?[30]

SEÑOR JOURDAIN. ¿Por qué no? ¡Dios quisiera que me azotaran ahora mismo, delante de todos, y saber lo que se aprende en el colegio!

NICOLE. ¡Sí, caramba! Eso os haría tener mejores piernas.

SEÑOR JOURDAIN. Sin duda.

SEÑORA JOURDAIN. Y todo eso es muy necesario para dirigir vuestra casa.

SEÑOR JOURDAIN. Seguramente. Las dos habláis como animales, me avergüenzo de vuestra ignorancia. Vos, por ejemplo, ¿sabéis lo que decís en este momento?

SEÑORA JOURDAIN. Sí, sé que lo que digo está muy bien dicho y que deberíais pensar en vivir de otra manera.

SEÑOR JOURDAIN. No estoy hablando de eso. Os pregunto por las palabras que decís en este momento.

SEÑORA JOURDAIN. Son palabras muy sensatas, y vuestra conducta no lo es.

SEÑOR JOURDAIN. Os digo que no hablo de eso. Os pregunto: lo que estoy hablando con vos, lo que os digo en este momento, ¿qué es?

SEÑORA JOURDAIN. Una sarta de tonterías.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Pero no! No es eso. ¿Lo que decimos los dos, el lenguaje que hablamos en este momento?

30 En las instituciones educativas, era habitual el castigo corporal a los alumnos rebeldes.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Ajá?

SEÑOR JOURDAIN. ¿Eso cómo se llama?

SEÑORA JOURDAIN. Se llama como se lo quiera llamar.

SEÑOR JOURDAIN. Es prosa, ignorante.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Prosa?

SEÑOR JOURDAIN. Sí, prosa. Todo lo que es prosa no es verso, y todo lo que no es verso no es prosa. Eh, eso es estudiar. Y tú, ¿sabes bien cómo hay que hacer para decir una U?

NICOLE. ¿Cómo?

SEÑOR JOURDAIN. Eso. ¿Qué es lo que haces cuando dices una U?

NICOLE. ¿Qué?

SEÑOR JOURDAIN. ¿A ver, di un poco U?

NICOLE. Bueno, U.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Qué haces?

NICOLE. Digo U.

SEÑOR JOURDAIN. Sí, pero cuando dices U, ¿qué haces?

NICOLE. Hago lo que vos me decís.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Oh, qué complicado es tratar con animales! Estiras los labios hacia afuera y acercas la mandíbula superior a la inferior: U, ¿ves? U. Pongo mala cara: U.

NICOLE. Sí, está muy bien.

SEÑORA JOURDAIN. Esto sí que es admirable.

SEÑOR JOURDAIN. Eso no es nada, si hubierais visto O, y Da, Da, y Fa, Fa.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Qué significa todo ese galimatías?

NICOLE. ¿Y eso qué enfermedad cura?[31]

SEÑOR JOURDAIN. Me enfurece ver mujeres ignorantes.

SEÑORA JOURDAIN. Vamos, deberíais mandar a mudar a toda esa gente con sus cuentos.

NICOLE. Y sobre todo a ese zancudo del maestro de esgrima, que me llena la casa de polvo.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Bueno! Ese maestro de esgrima te tiene a maltraer. Ahora verás tu impertinencia. *(Hace traer los floretes y le da uno a NICOLE)*. Toma. Método demostrativo, la línea del cuerpo. Cuando se tira en cuarta, hay que hacer esto, y cuando se tira en tercera, hay que hacer esto. Esta es la forma para que nunca te maten; ¿no es hermoso estar seguro de actuar cuando uno se bate contra alguien? A ver, tírame un poco.

NICOLE. ¿Y por qué no?

(NICOLE le tira varias estocadas).

SEÑOR JOURDAIN. Poco a poco, epa. ¡Oh, despacio! ¡Pícara endemoniada!

NICOLE. Vos me dijisteis que tirara.

SEÑOR JOURDAIN. Sí, pero me tiras en tercera antes de tirar en cuarta, y no tienes la paciencia de esperar a que me defienda.

31 Entre la gente del pueblo, existía la creencia de que ciertas "palabras mágicas o secretas" tenían la virtud de curar enfermedades (N. de la T.).

SEÑORA JOURDAIN. Estáis loco, esposo, con vuestras fantasías; y esto os pasa desde que habéis comenzado a frecuentar a la nobleza.

SEÑOR JOURDAIN. Al frecuentar a la nobleza demuestro mi buen juicio, pues es mejor que frecuentar a vuestra burguesía.

SEÑORA JOURDAIN. ¡Cómo no, seguro! Es de gran provecho alternar con vuestros nobles, buen negocio habéis hecho con ese lindo señor conde con el que os habéis encaprichado.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Silencio! Cuidado con lo que decís. ¿Sabéis acaso, señora mía, que no sabéis de quién habláis cuando habláis de él? Es alguien más importante de lo que pensáis, un señor bien considerado en la corte y que habla con el Rey como yo os hablo a vos. ¿No es de lo más honorable para mí, que vean venir tan a menudo a mi casa a una persona de semejante categoría, que me llama "querido amigo" y que me trata como si fuera su par? Tiene para conmigo atenciones imposibles de imaginar, y me hace demostraciones de amistad delante de todo el mundo, que hasta a mí me dejan asombrado.

SEÑORA JOURDAIN. Sí, tiene atenciones con vos y os demuestra su amistad, pero se lleva todo vuestro dinero.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Y bueno! ¿No es un honor para mí prestarle dinero a un hombre de semejante condición? ¿Puedo hacer menos por un señor que me llama "querido amigo"?

SEÑORA JOURDAIN. ¿Y ese señor, qué hace por vos?

SEÑOR JOURDAIN. Cosas que sorprenderían a quien las supiera.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Qué cosas?

SEÑOR JOURDAIN. Basta, no puedo explicar más. Es suficiente saber que si le he prestado dinero, él me lo devolverá, y será dentro de poco.

SEÑORA JOURDAIN. Sí, esperad sentado.

SEÑOR JOURDAIN. No lo dudo. ¿Acaso no me lo ha dicho?

SEÑORA JOURDAIN. Sí, sí, no dejará de fallaros.

SEÑOR JOURDAIN. Me dio su palabra de gentilhombre.

SEÑORA JOURDAIN. Tonterías.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Caramba! Sois muy obstinada, mujer. Os digo que cumplirá con su palabra, estoy seguro.

SEÑORA JOURDAIN. Y yo estoy segura de que no, y de que todas las demostraciones de amistad que os hace solo son para engatusaros.

SEÑOR JOURDAIN. Callaos: aquí viene.

SEÑORA JOURDAIN. Era lo único que faltaba. Tal vez viene a pediros algún otro préstamo; cuando lo veo se me quita el apetito.

SEÑOR JOURDAIN. Callaos, os digo.

ESCENA IV

DORANTE, SEÑOR JOURDAIN, SEÑORA JOURDAIN, NICOLE

DORANTE. Señor Jourdain, mi querido amigo, ¿cómo estáis?

SEÑOR JOURDAIN. Muy bien, señor, para serviros.

DORANTE. ¿Y la señora Jourdain, que aquí veo, cómo está?

SEÑORA JOURDAIN. La señora Jourdain está como puede.

DORANTE. ¡Caramba, señor Jourdain! ¡Estáis de lo más distinguido!

SEÑOR JOURDAIN. Ya lo veis.

DORANTE. Tenéis muy buen aspecto con ese traje, en la corte no tenemos muchos jóvenes mejor vestidos que vos.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Ay, ay!

SEÑORA JOURDAIN. Ved cómo le endulza el oído.

DORANTE. Daos vuelta. Es muy elegante.

SEÑORA JOURDAIN. Sí, tan tonto por detrás como por delante.

DORANTE. Ay, señor Jourdain, estaba muy impaciente por veros. Sois el hombre que más estimo en el mundo; y justamente esta mañana hablaba de vos en la cámara del Rey.

SEÑOR JOURDAIN. Me hacéis un gran honor, señor. *(A la SEÑORA JOURDAIN).* ¡En la cámara del Rey!

DORANTE. Vamos, podéis cubriros.

SEÑOR JOURDAIN. Señor, sé el respeto que os debo.

DORANTE. ¡Dios mío! Cubríos: nada de ceremonias entre nosotros, os lo ruego.

SEÑOR JOURDAIN. Señor…

DORANTE. Os digo que os cubráis, señor Jourdain: sois mi amigo.

SEÑOR JOURDAIN. Señor, soy vuestro servidor.

DORANTE. Yo tampoco me cubriré si vos no lo hacéis.

SEÑOR JOURDAIN. Prefiero ser descortés y no inoportuno.

DORANTE. Soy vuestro deudor, como sabéis.

SEÑORA JOURDAIN. Sí, lo sabemos de sobra.

DORANTE. Generosamente me habéis prestado dinero en varias ocasiones y, por cierto, me habéis complacido con el mayor de los favores.

SEÑOR JOURDAIN. Señor, estáis bromeando.

DORANTE. Pero yo sé devolver lo que se me presta y reconocer los favores que se me hacen.

SEÑOR JOURDAIN. No lo dudo, señor.

DORANTE. Quiero terminar mi asunto con vos y he venido para arreglar nuestras cuentas.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Y bien? Ya veis vuestra impertinencia, mujer.

DORANTE. Soy un hombre al que le gusta pagar lo antes posible.

SEÑOR JOURDAIN. Yo os lo decía.

DORANTE. Veamos un poco lo que os debo.

SEÑOR JOURDAIN. Y vos con vuestras sospechas ridículas.

DORANTE. ¿Recordáis bien todo el dinero que me habéis prestado?

SEÑOR JOURDAIN. Creo que sí. Me hice un pequeño estado de deuda. Aquí está. Una vez, os di doscientos luises.

DORANTE. Es cierto.

SEÑOR JOURDAIN. Otra vez, ciento veinte.

DORANTE. Sí.

SEÑOR JOURDAIN. Y otra vez, ciento cuarenta.

DORANTE. Tenéis razón.

SEÑOR JOURDAIN. Esos tres puntos suman cuatrocientos sesenta luises, que valen cinco mil sesenta libras.

DORANTE. La cuenta está muy bien. Cinco mil sesenta libras.

SEÑOR JOURDAIN. Mil ochocientas treinta y dos libras a vuestro plumajero.[32]

DORANTE. Correcto.

SEÑOR JOURDAIN. Dos mil setecientas ochenta libras a vuestro sastre.

DORANTE. Es verdad.

SEÑOR JOURDAIN. Cuatro mil trescientas setenta y nueve libras, doce sueldos y ocho dineros a vuestro mercader.

DORANTE. Muy bien. Doce sueldos y ocho dineros: la cuenta es justa.

SEÑOR JOURDAIN. Y mil seiscientas cuarenta y ocho libras, siete sueldos y cuatro dineros a vuestro talabartero.

DORANTE. Todo eso es cierto. ¿Cuánto suma?

SEÑOR JOURDAIN. Suma total: quince mil ochocientas libras.

DORANTE. La suma total es justa: quince mil ochocientas libras. Anotad, además, doscientas pistolas que vais a darme, y eso dará justo dieciocho mil francos, que os pagaré en cuanto pueda.

SEÑORA JOURDAIN. ¡Y bien! ¿No lo había adivinado yo?

SEÑOR JOURDAIN. ¡Silencio!

DORANTE. ¿No os incomodará darme lo que os pido?

SEÑOR JOURDAIN. ¡Pero no!

32 El *plumajero* es el comerciante que vende y prepara plumas para poner en los sombreros, las camas y doseles. Lo elevado de la cuenta indica que Dorante debe liquidar una antigua deuda (N. de la T.).

SEÑORA JOURDAIN. Este hombre os ha tomado de vaca lechera.

SEÑOR JOURDAIN. Callaos.

DORANTE. Si esto os incomoda, iré a buscarlo a otra parte.

SEÑOR JOURDAIN. No, señor.

SEÑORA JOURDAIN. No estará satisfecho hasta no haberos arruinado.

SEÑOR JOURDAIN. Callaos, os digo.

DORANTE. Si esto os complica, no tenéis más que decirlo.

SEÑOR JOURDAIN. Para nada, señor.

SEÑORA JOURDAIN. Es un verdadero embaucador.

SEÑOR JOURDAIN. Callaos de una vez.

SEÑORA JOURDAIN. Os quitará hasta el último centavo.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Os vais a callar?

DORANTE. Conozco mucha gente que me prestaría con gusto, pero como sois mi mejor amigo, creí que os ofendería si recurría a otra persona.

SEÑOR JOURDAIN. Señor, es demasiado honor el que me hacéis. Voy a buscar vuestro asunto.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Qué? ¿También vais a darle eso?

SEÑOR JOURDAIN. ¿Qué puedo hacer? ¿Queréis que me niegue a un hombre de tal categoría, que esta mañana ha hablado de mí en la cámara del Rey?

SEÑORA JOURDAIN. Vamos, sois un verdadero ingenuo.

ESCENA V

DORANTE, SEÑORA JOURDAIN, NICOLE

DORANTE. Os veo muy melancólica, ¿qué tenéis, señora Jourdain?

SEÑORA JOURDAIN. Tengo la cabeza más grande que el puño y eso que no está hinchada.[33]

DORANTE. Y vuestra señorita hija, ¿dónde está que no la he visto?

SEÑORA JOURDAIN. Mi señorita hija está muy bien donde está.

DORANTE. ¿Cómo anda ella?

SEÑORA JOURDAIN. Anda con sus dos piernas.

DORANTE. ¿No queréis, uno de estos días, venir con ella a ver el *ballet* y la comedia que se presentan en la sala del Rey?

SEÑORA JOURDAIN. Sí, realmente, tenemos muchas ganas de reír, muchas ganas de reír tenemos.

DORANTE. Pienso, señora, que debéis haber tenido muchos pretendientes en vuestra juventud, hermosa y de buen carácter como erais.

SEÑORA JOURDAIN. Virgen santa, señor, ¿acaso la señora Jourdain está decrépita y chochea?

DORANTE. ¡Ah! ¡Por favor, señora, os pido perdón! No recordaba que fuerais joven, suelo ser muy distraído. Os ruego que disculpéis mi impertinencia.

33 La expresión, muy popular, se emplea para contestar a alguien a quien no se quiere responder (N. de la T.)

Escena VI

Señor Jourdain, Señora Jourdain, Dorante, Nicole

Señor Jourdain. Aquí están los doscientos luises bien contados.

Dorante. Os aseguro, señor Jourdain, que soy todo vuestro y que ardo en deseos de ayudaros en la corte.

Señor Jourdain. Os quedo muy agradecido.

Dorante. Si la señora Jourdain quiere ver la diversión real, me ocuparé de que os den los mejores lugares de la sala.

Señora Jourdain. La señora Jourdain os besa las manos.

Dorante *(Bajo, al Señor Jourdain)*. Nuestra bella marquesa, como os lo comuniqué en mi nota, vendrá más tarde para el *ballet* y la comida, pues por fin he logrado que acepte el agasajo que queríais ofrecerle.[34]

Señor Jourdain. Apartémonos un poco, por obvias razones.

Dorante. Hace ocho días que no os veo y no os he mandado novedades sobre el diamante que pusisteis en mis manos para obsequiarle de parte vuestra, pero ocurre que he tenido enormes dificultades para vencer sus escrúpulos y recién hoy se decidió a aceptarlo.

Señor Jourdain. ¿Qué le pareció?

Dorante. Maravilloso; y si no me equivoco demasiado, la belleza de ese diamante tendrá sobre su ánimo un efecto admirable en vuestro favor.

34 Era una costumbre elegante el cortejar a una dama noble, y se consideraba un honor la presencia de un miembro de la nobleza en la casa de un burgués.

Señor Jourdain. ¡Dios quiera!

Señora Jourdain. Una vez que está con él, no puede dejarlo.

Dorante. Yo le he hecho valorar como corresponde la riqueza de ese regalo y la grandeza de vuestro amor.

Señor Jourdain. Señor, son atenciones que me abruman, y mucho me desconcierta ver a una persona de vuestra categoría rebajarse a hacer lo que vos hacéis por mí.

Dorante. ¿Es una broma? ¿Acaso entre amigos hay que ser tan escrupulosos? ¿No haríais lo mismo por mí, si se presentara la ocasión?

Señor Jourdain. ¡Oh! Seguramente, y de todo corazón.

Señora Jourdain. ¡No soporto su presencia!

Dorante. Para mí, nada importa cuando hay que ayudar a un amigo; y cuando me confiasteis la pasión que en vos había nacido por esa agradable marquesa a quien yo frecuentaba, notasteis cómo, desde el principio, me ofrecí espontáneamente a servir a vuestro amor.

Señor Jourdain. Es verdad, vuestras atenciones me confunden.

Señora Jourdain. ¿Nunca se irá?

Nicole. Están bien juntos.

Dorante. Habéis tomado el buen camino para llegar a su corazón: las mujeres aprecian, sobre todo, los gastos que por ellas se hacen; y vuestras frecuentes serenatas, vuestros ramos continuos, esos soberbios fuegos artificiales que encontró sobre el agua, el diamante que recibió de vuestra parte y el agasajo que le preparáis, todo eso habla mejor de vuestro amor que todas las palabras que podríais haberle dicho.

SEÑOR JOURDAIN. No ahorraría en gastos si de ese modo pudiera encontrar el camino hacia su corazón. Una mujer de categoría tiene para mí un encanto arrebatador y es un honor que compraría a cualquier precio.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Qué tanto se estarán diciendo? Acércate un poco, sigilosamente, y para la oreja.

DORANTE. Muy pronto gozaréis cuanto queráis del placer de su presencia, y vuestros ojos tendrán todo el tiempo necesario para disfrutarla.

SEÑOR JOURDAIN. Para estar en total libertad, arreglé todo para que mi mujer vaya a cenar a lo de mi hermana, donde pasará la velada.

DORANTE. Habéis actuado con prudencia, pues vuestra esposa podría molestarnos. He dado por vos las órdenes correspondientes al cocinero, y dispuse todo lo necesario para el *ballet*. Es una invención mía, y en la medida en que la ejecución responda a la idea, estoy seguro de que resultará...

SEÑOR JOURDAIN *(Se da cuenta de que* NICOLE *escucha y le da una bofetada)*. ¡Caramba! Sois una impertinente. Salgamos, por favor.

ESCENA VII

SEÑORA JOURDAIN, NICOLE

NICOLE. ¡Por Dios, señora! La curiosidad me ha costado cara; pero creo que aquí hay gato encerrado, pues hablan de un asunto en el que no quieren que vos estéis.

SEÑORA JOURDAIN. Nicole, las sospechas que tengo sobre mi marido no son de hoy. O estoy completamente equivocada o hay algún amor en campaña, y estoy tratando de descubrir de qué se trata. Pero pensemos en mi hija. Tú sabes cuánto la ama Cleonte. Es un hombre que me cae bien y quiero ayudarlo en su propósito y, si puedo, darle a Lucila.[35]

NICOLE. La verdad, señora, estoy encantada de conocer vuestros sentimientos, pues, si el amo os gusta, a mí su criado no deja de agradarme, y desearía que nuestro casamiento pudiera celebrarse a la sombra del de ellos.

SEÑORA JOURDAIN. Ve a hablarle de mi parte y dile que venga enseguida a encontrarse conmigo, para juntos pedirle a mi marido la mano de mi hija.

NICOLE. Voy corriendo, señora, muy contenta, pues no podía recibir un encargo más grato. Creo que voy a alegrar a mucha gente.

ESCENA VIII

CLEONTE, COVIELLE, NICOLE

NICOLE. ¡Ah! Aquí estáis, justo a tiempo. Soy una embajadora de la felicidad, pues vengo a...

CLEONTE. Retírate, pérfida, y no me vengas a engañar con tus palabras traicioneras.

NICOLE. ¿De este modo recibís...?

35 Como vimos en *El avaro*, dar en matrimonio a los hijos era un derecho del padre, quien a menudo no tenía en cuenta los sentimientos de aquellos. En las palabras de la señora Jourdain, podemos reconocer la voz de Molière, en cuyas obras siempre triunfa el amor de los jóvenes frente al autoritarismo paterno.

CLEONTE. Retírate, te digo, y ve ahora mismo a decirle a tu infiel señora que nunca más abusará del demasiado simple Cleonte.

NICOLE. ¿Qué es esta locura? Mi pobre Covielle, dime un poco qué quiere decir esto.

COVIELLE. ¡Tu pobre Covielle, pequeña perversa! Vamos, rápido, quítate de mi vista, malvada, y déjame tranquilo.

NICOLE. ¿Cómo? Tú también me…

COVIELLE. Quítate de mi vista, te digo, y no me hables nunca más.

NICOLE. ¡Caray! ¿Qué bicho les picó a estos dos? Vayamos a informarle a mi ama de esta nueva historia.

ESCENA IX

CLEONTE, COVIELLE

CLEONTE. ¿Cómo? ¿Tratar así a un amante,[36] y un amante que es el más fiel y el más apasionado de todos los amantes?

COVIELLE. Es algo espantoso lo que nos hacen a los dos.

CLEONTE. Demuestro por una persona toda la pasión y toda la ternura imaginables; a nadie amo más que a ella en el mundo y solo a ella llevo en el alma; ella es dueña de todas mis preocupaciones, de todos mis deseos, de toda mi alegría; solo hablo de ella, solo pienso en ella, solo sueño con ella, solo respiro por ella, todo mi corazón vive en ella: ¡y esta es la digna recompensa por tanto cariño! Paso dos días sin verla, que para mí son

36 El término *amante*, en este contexto, debe entenderse como "enamorado".

dos espantosos siglos: la encuentro por casualidad; mi corazón, al verla, se siente transportado, la alegría estalla en mi rostro, vuelo hacia ella arrebatado, ¡y la infiel aparta de mí su mirada y pasa rápidamente, como si nunca me hubiera visto en su vida!

COVIELLE. Digo lo mismo que vos.

CLEONTE. ¿Se ha visto algo igual, Covielle, a la perfidia de la ingrata Lucila?

COVIELLE. ¿Y a la de la sinvergüenza de Nicole, señor?

CLEONTE. ¡Después de tantos sacrificios ardientes, de los suspiros y de las promesas que hice a sus encantos!

COVIELLE. ¡Después de tantos asiduos homenajes, de los cuidados y los servicios que le he prestado en su cocina!

CLEONTE. ¡Todas las lágrimas que he derramado a sus pies!

COVIELLE. ¡Todos los cubos de agua que he sacado del pozo por ella!

CLEONTE. ¡Todo el ardor que he demostrado al quererla más que a mí mismo!

COVIELLE. ¡Todo el calor que he soportado girando el asador en su lugar!

CLEONTE. ¡Y ella me esquiva con desprecio!

COVIELLE. Y ella me da la espalda con descaro.

CLEONTE. Es una perfidia digna del peor de los castigos.

COVIELLE. Es una traición que merece mil bofetadas.

CLEONTE. Te ruego que no se te ocurra volver a interceder por ella.

COVIELLE. ¿Yo, señor? ¡Dios me libre!

CLEONTE. No me vengas a justificar las acciones de esa infiel.

COVIELLE. No temáis.

CLEONTE. No, mira, todos tus discursos para defenderla no servirán de nada.

COVIELLE. ¿Quién piensa en eso?

CLEONTE. Quiero conservar mi resentimiento contra ella y romper todo trato entre nosotros.

COVIELLE. Estoy de acuerdo.

CLEONTE. Tal vez ese señor conde que va a su casa la deslumbra; y su alma, me doy cuenta, se deja fascinar por su condición. Pero, por mi honor, debo prevenir el escándalo de su inconstancia. Quiero dar tantos pasos como ella hacia el cambio al que la veo correr, y no dejarle toda la gloria de haberme abandonado.

COVIELLE. Muy bien dicho; y, por mi parte, comparto todos vuestros sentimientos.

CLEONTE. Ayuda a mi despecho y sostén mi resolución contra todos los restos de amor que podrían hablarme a su favor. Te conjuro a que me hables mal de ella todo lo que puedas; hazme de ella un retrato que me la muestre despreciable; y, para que sienta repulsión, destácame bien todos los defectos que en ella puedas ver.

COVIELLE. ¡Ella, señor! ¡Buena tonta que es, demasiado presumida para inspiraros tanto amor! No le veo nada de especial, y seguro encontraréis cien mujeres que serán más dignas de vos. En primer lugar, tiene los ojos pequeños.

CLEONTE. Eso es cierto, tiene los ojos pequeños; pero los tiene

llenos de fuego, los más brillantes, los más penetrantes del mundo, los más conmovedores que se puedan ver.

COVIELLE. Tiene la boca grande.

CLEONTE. Sí, pero en ella hay una gracia que en ninguna otra boca se ve; y al contemplar esa boca, despierta el deseo; es la más atractiva, la más amorosa del mundo.

COVIELLE. En cuanto a su figura, alta no es.

CLEONTE. No, pero es grácil y bien proporcionada.

COVIELLE. Demuestra cierto descuido en su lenguaje y en sus modales.

CLEONTE. Es verdad, pero lo hace con gracia, y sus maneras son atractivas, tienen un encanto especial para meterse en los corazones.

COVIELLE. En cuanto al ingenio…

CLEONTE. ¡Ah! Claro que lo tiene, Covielle, de lo más fino, de lo más delicado.

COVIELLE. Su conversación…

CLEONTE. Su conversación es encantadora.

COVIELLE. Siempre está seria.

CLEONTE. ¿Acaso prefieres esa jovialidad risueña, esa alegría siempre visible? ¿Has visto algo más impertinente que las mujeres que se ríen por cualquier motivo?

COVIELLE. Pero, finalmente, es caprichosa como nadie en este mundo.

CLEONTE. Sí, es caprichosa, estoy de acuerdo; pero a las lin-

das todo les sienta bien, de las lindas se soporta cualquier cosa.

COVIELLE. Ya que las cosas van como van, me doy cuenta de que queréis seguir amándola.

CLEONTE. ¿Yo? Antes preferiría morir, y voy a odiarla tanto como la he amado.

COVIELLE. ¿De qué modo, si la encontráis tan perfecta?

CLEONTE. Por eso mi venganza será más clamorosa, por eso demostraré mejor la fuerza de mi corazón: al odiarla, al abandonarla, tan bella, tan llena de atractivos, tan amable como la encuentro. Aquí viene.

ESCENA X

CLEONTE, LUCILA, COVIELLE, NICOLE

NICOLE. Yo, por mi parte, me he quedado completamente escandalizada.

LUCILA. Tiene que ser lo que te digo, Nicole. Pero, aquí está.

CLEONTE. No quiero hablarle siquiera.

COVIELLE. Yo quiero imitaros.

LUCILA. ¿Qué es esto, Cleonte? ¿Qué tenéis?

NICOLE. ¿Qué te pasa, Covielle?

LUCILA. ¿Qué pena os acongoja?

NICOLE. ¿Qué malhumor te consume?

LUCILA. ¿Estáis mudo, Cleonte?

NICOLE. ¿Has perdido el habla, Covielle?

CLEONTE. ¡Qué maldad!

COVIELLE. ¡Es cosa de Judas![37]

LUCILA. Veo que el encuentro de hace un rato ha perturbado vuestro ánimo.

CLEONTE. ¡Ah, ah! Se dan cuenta de lo que han hecho.

NICOLE. Nuestro recibimiento de esta mañana te ha fastidiado.

COVIELLE. Dieron en el clavo.

LUCILA. ¿No es cierto, Cleonte, que ese es el motivo de vuestro despecho?

CLEONTE. Sí, pérfida, así es, ya que hay que hablar. Y tengo que deciros que no triunfaréis como pensáis con vuestra infidelidad, que quiero ser el primero en romper con vos, y que no tendréis la ventaja de dejarme. Sin duda, me costará vencer el amor que siento por vos, me dará pena, sufriré un tiempo, pero lograré mi objetivo y me atravesaré el corazón antes de tener la debilidad de volver con vos.

COVIELLE. Lo mismo digo.

LUCILA. Esto es demasiado escándalo por nada. Os diré, Cleonte, el motivo que me ha hecho evitar vuestro encuentro esta mañana.

CLEONTE. No, no quiero escuchar nada.

37 Judas Iscariote fue el apóstol que traicionó a Jesús. Su nombre quedó ligado a la acción de traicionar.

NICOLE. Quiero que sepas el motivo que nos hizo pasar tan rápido.

COVIELLE. No quiero oír nada.

LUCILA. Sabed que esta mañana…

CLEONTE. Os digo que no.

NICOLE. Sabe que…

COVIELLE. No, traidora.

LUCILA. Escuchad.

CLEONTE. No hay caso.

NICOLE. Déjame decirte.

COVIELLE. Soy sordo.

LUCILA. Cleonte.

CLEONTE. No.

NICOLE. Covielle.

COVIELLE. Nunca.

LUCILA. Ya basta.

CLEONTE. Tonterías.

NICOLE. Óyeme.

COVIELLE. Pavadas.

LUCILA. Un momento.

CLEONTE. Nada de eso.

NICOLE. Un poco de paciencia.

COVIELLE. Ni hablar.

LUCILA. Dos palabras.

CLEONTE. No, se acabó.

NICOLE. Una palabra.

COVIELLE. Fin de las relaciones.

LUCILA. ¡Muy bien! Ya que no queréis escucharme, quedaos con vuestras ideas y haced lo que os plazca.

NICOLE. Ya que actúas así, tómalo como quieras.

CLEONTE. Sepamos entonces el motivo de tan grato recibimiento.

LUCILA. No se me antoja decirlo.

COVIELLE. Cuéntame un poco esa historia.

NICOLE. Ya no quiero contártela.

CLEONTE. Decidme…

LUCILA. No, no quiero decir nada.

COVIELLE. Cuéntame…

NICOLE. No, no cuento nada.

CLEONTE. Por favor.

LUCILA. Os digo que no.

COVIELLE. Por caridad.

NICOLE. No hay caso.

CLEONTE. Os lo ruego.

LUCILA. Dejadme.

COVIELLE. Te conjuro.

NICOLE. Quítate de ahí.

CLEONTE. Lucila.

LUCILA. No.

COVIELLE. Nicole.

NICOLE. Nunca.

CLEONTE. ¡Por el amor de Dios!

LUCILA. No quiero.

COVIELLE. Háblame.

NICOLE. Nada de eso.

CLEONTE. Aclarad mis dudas.

LUCILA. No, no lo haré.

COVIELLE. Cúrame el alma.

NICOLE. No, no se me antoja.

CLEONTE. ¡Muy bien! Ya que os preocupa tan poco quitarme la pena y justificaros del trato indigno que habéis dado a mi pasión, me veis, ingrata, por última vez: me voy lejos de vos a morir de dolor y de amor.

COVIELLE. Y yo voy a seguir sus pasos.

LUCILA. Cleonte.

NICOLE. Covielle.

CLEONTE. ¿Eh?

COVIELLE. ¿Cómo?

LUCILA. ¿Adónde vais?

CLEONTE. Adonde os he dicho.

COVIELLE. Vamos a morir.

LUCILA. ¿Vais a morir, Cleonte?

CLEONTE. Sí, cruel, ya que lo deseáis.

LUCILA. ¿Yo? ¿Yo deseo que vos muráis?

CLEONTE. Sí, lo deseáis.

LUCILA. ¿Quién os lo ha dicho?

CLEONTE. ¿No querer aclarar mis sospechas no es desearlo?

LUCILA. ¿Es mi culpa? Si vos hubierais querido escucharme, os habría dicho que el episodio del que os quejáis fue causado esta mañana por la presencia de una tía vieja, que sostiene a toda costa que la sola proximidad de un hombre deshonra a una muchacha, que permanentemente nos sermonea sobre ese tema y nos presenta a todos los hombres como diablos de los que hay que huir.

NICOLE. Ese es el secreto del asunto.

CLEONTE. ¿No me engañáis, Lucila?

COVIELLE. ¿No me das gato por liebre?

LUCILA. Todo es verdad.

NICOLE. Así es la cosa.

COVIELLE. ¿Nos rendiremos ante esto?

CLEONTE. ¡Ah, Lucila, cómo sabéis apaciguar mi corazón con una sola palabra de vuestra boca! ¡Con qué facilidad nos dejamos persuadir por las personas que amamos!

COVIELLE. ¡Qué fácilmente nos dejamos ablandar por estos animalitos endiablados!

ESCENA XI

SEÑORA JOURDAIN, CLEONTE, LUCILA, COVIELLE, NICOLE

SEÑORA JOURDAIN. Me alegra veros, Cleonte, vuestra presencia es muy oportuna. Viene mi marido, aprovechad rápido el momento para pedirle a Lucila en matrimonio.

CLEONTE. ¡Ah, señora! ¡Cuán dulce me resulta esa palabra y cómo halaga mis deseos! ¿Podría recibir una orden más encantadora, un favor más precioso?

ESCENA XII

SEÑORA JOURDAIN, SEÑOR JOURDAIN, CLEONTE, LUCILA, COVIELLE, NICOLE

CLEONTE. Señor, a nadie he querido encomendar una petición en la que medito desde hace tiempo. Me importa demasiado para encargarme de ella en persona; y, sin dar más vueltas, os diré que el honor de ser vuestro yerno es un favor glorioso que os ruego me concedáis.

SEÑOR JOURDAIN. Antes de daros una respuesta, señor, os ruego que me digáis si sois un gentilhombre.

CLEONTE. Señor, la mayoría de la gente no duda demasiado ante

esta pregunta. Se utiliza esta palabra con facilidad. Cualquiera toma ese título sin ningún escrúpulo y, en nuestros días, su uso parece autorizar el robo. Por mi parte, os lo confieso, tengo sentimientos un poco más delicados sobre este tema: creo que cualquier simulación es indigna de un hombre honesto, y querer disfrazar lo que el Cielo nos ha dado, adornarse para los ojos de los demás con un título hurtado, querer hacerse pasar por lo que no se es, es una cobardía. He nacido de padres que, sin duda, han ocupado cargos honorables. En el ejército, he recibido el honor de seis años de servicio y poseo bienes suficientes como para tener en el mundo un rango bastante aceptable. Pero, con todo esto, no quiero adjudicarme un nombre que otros en mi lugar creerían poder pretender, por lo tanto, os diré que no soy gentilhombre.

SEÑOR JOURDAIN. Choque esos cinco, señor: mi hija no es para vos.

CLEONTE. ¿Cómo?

SEÑOR JOURDAIN. No sois gentilhombre, no tendréis a mi hija.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Qué queréis decir con vuestro gentilhombre? ¿Acaso nosotros somos de la casta de san Lui[38]?

SEÑOR JOURDAIN. Callaos, mujer: os veo venir.

SEÑORA JOURDAIN. ¿No descendemos ambos de una buena burguesía?

SEÑOR JOURDAIN. ¡Aquí viene la calumnia!

SEÑORA JOURDAIN. ¿Y vuestro padre no era mercader tanto como el mío?

38 *Ser de la casta de san Luis* significa "ser descendiente de reyes". San Luis fue el primer rey de Francia (N. de la T.).

SEÑOR JOURDAIN. ¡Que la peste se lleve a esta mujer! Nunca falla. Si vuestro padre fue mercader, peor para él; pero en cuanto al mío, los que dicen eso son unos indiscretos. En cuanto a mí, lo único que tengo para deciros es que quiero tener un yerno gentilhombre.

SEÑORA JOURDAIN. Vuestra hija necesita un marido apropiado, y más vale para ella un hombre honesto, rico y bien formado, que un gentilhombre mendigo y deforme.

NICOLE. Es cierto. Nosotros tenemos el hijo del gentilhombre de nuestro pueblo, que es el más lerdo y el imbécil más tonto que haya visto en mi vida.

SEÑOR JOURDAIN. Callaos, impertinente. Siempre os metéis en la conversación. Tengo suficiente fortuna para mi hija, solo necesito honor y quiero hacerla marquesa.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Marquesa?

SEÑOR JOURDAIN. Sí, marquesa.

SEÑORA JOURDAIN. ¡Qué ocurrencia! ¡Dios me libre!

SEÑOR JOURDAIN. Es algo que ya he decidido.

SEÑORA JOURDAIN. Es algo que yo no consentiré. Las alianzas con gente de mayor condición que la de uno siempre están sujetas a molestos inconvenientes. Yo no quiero que mi yerno pueda reprocharle sus padres a nuestra hija, ni que ella tenga hijos que sientan vergüenza de llamarme *abuela*. Si ocurriese que ella viniera a visitarme vestida de gran dama y que, por descuido, dejara de saludar a alguien del barrio, no tardarían en decir cientos de tonterías. Dirán: "¿Veis esa señora marquesa que se da tanta importancia? Es la hija del señor Jourdain. Cuando era pequeña se divertía mucho con nosotros haciéndose la gran señora. No siempre fue tan noble como ahora, pues sus dos abuelos vendían telas cerca de la puerta de los Santos Inocentes.[39] Amasaron fortuna para sus hijos, y ahora tal vez estén pagándolo muy caro en el otro mundo, porque no se llega a rico siendo gente honesta". No quiero todos esos chismorreos; quiero un hombre que, en una palabra, me quede agradecido por mi hija y al que le pueda decir: "Yerno, sentaos allí y cenad conmigo".

SEÑOR JOURDAIN. Esos son sentimientos de una persona de corto entendimiento, que quiere seguir siendo inferior. No me repliquéis más: mi hija será marquesa a pesar de todo el mundo; y si me enfurecéis, la haré duquesa.

SEÑORA JOURDAIN. Cleonte, no perdáis la esperanza todavía. Seguidme, hija, y decidle resueltamente a vuestro padre que si no es con él, no queréis casaros con nadie.

ESCENA XIII

CLEONTE, COVIELLE

COVIELLE. Buen negocio habéis hecho con vuestra gran sinceridad.

CLEONTE. ¿Qué quieres? Con eso tengo escrúpulos que el ejemplo de los demás no logra vencer.

COVIELLE. Estáis bromeando si tomáis en serio a un hombre como ese. ¿No veis que está loco? ¿Qué os costaba adaptaros a sus quimeras?

39 La puerta del Cementerio de los Santos Inocentes era uno de los lugares comerciales más activos de París.

CLEONTE. Tienes razón, pero no creía que fuera necesario dar pruebas de nobleza para ser yerno del señor Jourdain.

COVIELLE. ¡Ja, ja, ja!

CLEONTE. ¿De qué te ríes?

COVIELLE. Hace poco se hizo una mascarada que nos viene como anillo al dedo y que pretendo utilizar para una broma que quiero hacerle a este ridículo. Todo esto tiene algo de su comedia, pero con él se puede arriesgar cualquier cosa; no hay que andar con tantas precauciones, pues es un hombre que desempeñará su papel de maravilla, que se creerá fácilmente todos los cuentos que vayan a decirle. Tengo a los actores, tengo los disfraces listos: solo dejad que me ocupe.

CLEONTE. Pero cuéntame...

COVIELLE. Os explicaré todo. Retirémonos, porque aquí vuelve.

ESCENA XIV

SEÑOR JOURDAIN, UN LACAYO

SEÑOR JOURDAIN. ¡Qué diablos es esto! Lo único que pueden reprocharme son los grandes señores, y para mí no hay nada mejor que frecuentar a los grandes señores: con ellos solo se encuentra honor y cortesía, y aunque me costaran dos dedos de la mano, desearía haber nacido conde o marqués.

LACAYO. Señor, aquí está el señor conde trayendo a una señora de la mano.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Oh, Dios mío! Tengo que dar algunas órdenes. Diles que estaré aquí enseguida.

ESCENA XV

DORIMENA, DORANTE, UN LACAYO

LACAYO. Dice el señor que vendrá enseguida.

DORANTE. Está bien.

DORIMENA. No sé, Dorante, con esto también me parece estar cometiendo una incorrección, al dejarme traer por vos a una casa en la que no conozco a nadie.

DORANTE. ¿Qué lugar queréis entonces, señora, que mi amor elija para agasajaros, ya que para huir del escándalo no queréis vuestra casa ni la mía?

DORIMENA. ¿Pero no decís acaso que me comprometo insensiblemente, cada día, al recibir cada vez mayores testimonios de vuestra pasión? Por más que me defienda de las cosas, vencéis mi resistencia y manifestáis una cortés obstinación que me hace aceptar sin reproches todo lo que deseáis. Primero fueron las visitas frecuentes, luego vinieron las declaraciones, que después trajeron las serenatas y los festejos, seguidos por los regalos. Me opuse a todo eso, pero no os desanimáis y ganáis terreno poco a poco haciendo ceder mis decisiones. Por mi parte, ya no puedo responder por nada, y creo que al final me haréis llegar al matrimonio, del que tanto me he alejado.

DORANTE. ¡Caramba, señora! Ya deberíais haber llegado. Sois viuda y no dependéis de nadie. Yo soy dueño de mí y os amo más que a mi vida. ¿Por qué no me hacéis feliz desde hoy?

DORIMENA. ¡Por Dios, Dorante! Se necesitan muchas cualidades por ambas partes para vivir felizmente juntos; y hasta a las dos personas más razonables del mundo, a menudo, les cuesta formar una unión de la que estén satisfechos.

DORANTE. Os burláis de mí, señora, al imaginar tantas dificultades; y la experiencia que tuvisteis no prueba nada con respecto a otras.

DORIMENA. Al final siempre vuelvo a lo mismo: los gastos que os veo hacer por mí me preocupan por dos razones: una, que me comprometen más de lo que yo quisiera, y la otra, que estoy segura, sin deseos de ofenderos, de que no los hacéis sin poneros en una difícil situación financiera, y no quiero tal cosa.

DORANTE. ¡Ah, señora! Solo son pequeñeces, y no por eso…

DORIMENA. Yo sé lo que digo; y entre otras cosas, el diamante que me habéis obligado a aceptar es de un precio…

DORANTE. ¡Eh, señora, por favor! No deis tanto valor a una cosa que mi amor considera indigna de vos, y permitid que… Aquí está el dueño de casa.

ESCENA XVI

SEÑOR JOURDAIN, DORIMENA, DORANTE, UN LACAYO

SEÑOR JOURDAIN *(Después de haber hecho dos reverencias y encontrándose demasiado cerca de DORIMENA).* Un poco más lejos, señora.

DORIMENA. ¿Cómo?

SEÑOR JOURDAIN. Un paso, por favor.

DORIMENA. ¿Qué dice?

SEÑOR JOURDAIN. Retroceded un poco, para la tercera.

DORANTE. Señora, el señor Jourdain sabe con quién está tratando.

SEÑOR JOURDAIN. Señora, es una inmensa gloria para mí el verme tan afortunado al ser tan feliz de tener la dicha de que hayáis tenido la gentileza de concederme la gracia de hacerme el honor de honrarme con el favor de vuestra presencia; y si también tuviera el mérito para merecer un mérito como el vuestro, y que el Cielo… envidioso de mi suerte… me hubiera concedido… la ventaja de verme digno… de los…

DORANTE. Señor Jourdain, ya es suficiente: a la señora no le agradan los cumplidos exagerados, y ella sabe que sois un hombre de ingenio. *(Bajo, a DORIMENA).* Como veis, es un buen burgués bastante ridículo en todos sus modales.

DORIMENA. No es difícil darse cuenta.

DORANTE. Señora, he aquí al mejor de mis amigos.

SEÑOR JOURDAIN. Es un honor demasiado grande.

DORANTE. Todo un caballero.

DORIMENA. Lo tengo en muy alta estima.

SEÑOR JOURDAIN. Todavía no he hecho nada, señora, para merecer esa gracia.

DORANTE *(Bajo, al SEÑOR JOURDAIN).* Tened mucho cuidado de no hablarle del diamante que le habéis regalado.

SEÑOR JOURDAIN. ¿No podré siquiera preguntarle qué le ha parecido?

DORANTE. ¡Cómo! Ni hablar: sería feo de vuestra parte; y para actuar como un caballero, debéis hacer de cuenta que no habéis sido vos quien le ha hecho ese obsequio. Señora, el señor Jourdain dice que está encantado de veros en su casa.

DORIMENA. Para mí es un gran honor.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Cuán agradecido os estoy, señor, de que le habléis así por mí!

DORANTE. Me ha costado un terrible esfuerzo hacerla venir hasta aquí.

SEÑOR JOURDAIN. Ya no sé cómo agradecéroslo.

DORANTE. Dice, señora, que le parecéis la persona más hermosa del mundo.

DORIMENA. Es grande el favor que me hace.

SEÑOR JOURDAIN. Señora, sois vos quien me hacéis el favor, y…

DORANTE. Pensemos en comer.

LACAYO. Todo está listo, señor.

DORANTE. Entonces, pasemos a la mesa, y que hagan venir a los músicos.

(SEIS COCINEROS, que han preparado el festín, bailan juntos y componen el Tercer entreacto, luego de lo cual traen una mesa cubierta de varios manjares).

TELÓN

ACTO IV

ESCENA I

DORIMENA, DORANTE, SEÑOR JOURDAIN, DOS MÚSICOS, UNA CANTANTE, UN LACAYO

DORIMENA. ¡Caramba, Dorante! ¡Esta es una comida realmente magnífica!

SEÑOR JOURDAIN. Estáis bromeando, señora, y quisiera que fuera más digna para ser ofrecida a alguien como vos.

(Todos se sientan a la mesa).

DORANTE. El señor Jourdain tiene razón al deciros eso, señora, y me honra al recibiros tan bien en su casa. Estoy de acuerdo con él en que la comida no es digna de vos. Como fui yo el que la ordenó y no poseo en esta materia los conocimientos de nuestros amigos, no tenéis ante vos una comida muy refinada, en la que encontraréis incongruencias en la buena cocina y barbarismos en el buen gusto.[40] Si Damis hubiera participado en esto, todo sería

40 Un *barbarismo* es un error lingüístico que consiste en utilizar una palabra que no pertenece al idioma. En lo que respecta al buen gusto, sería una incorrección en cuanto a las costumbres elegantes de la época en lo relativo a festines o a banquetes de homenaje.

conforme a las reglas, habría elegancia y erudición por doquier, y no dejaría él mismo de alabaros todos los platos de la comida que os ofrecería, ni de haceros reconocer su gran capacidad en la ciencia de los buenos bocados. Os hablaría de un pan de bordes dorados, realzado de corteza por todas partes y que cruje tiernamente al morderlo, de un vino de aterciopelado vigor, dotado de una acidez[41] para nada exagerada, de un trozo de cordero sazonado con perejil, de un lomo de ternera de río,[42] así de largo, blanco, delicado y que al diente es un verdadero mazapán, de unas perdices en una salsa de aroma sorprendente y, como obra maestra, de una sopa de caldo perlado,[43] acompañada por un joven pavo gordo flanqueado de pichones y coronado por cebollas blancas combinadas con achicoria. Pero en lo que a mí respecta, os confieso mi ignorancia; y como muy bien ha dicho el señor Jourdain, quisiera que la comida fuera más digna de seros ofrecida.

DORIMENA. Solo respondo a ese cumplido comiendo como lo hago.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Ah, qué bellas manos!

DORIMENA. Las manos son mediocres, señor Jourdain; pero vos queréis hablar del diamante, que es muy hermoso.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Yo, señora? Dios me libre de querer hablar de él, no sería de hombre galante, pues el diamante es muy poca cosa.

DORIMENA. Sois bastante exquisito.

41 La *acidez* es la aspereza del vino joven (N. de la T.).

42 Los *terneros de río* son terneros extremadamente gordos que provienen de la zona de Ruán, donde hay buenos pastos (N. de la T.).

43 De una sopa excelente se dice que es *una sopa perlada* de color perlada (N. de la T.).

SEÑOR JOURDAIN. Y vos sois demasiado bondadosa...

DORANTE. Vamos, que le sirvan vino al señor Jourdain, y a estos señores que nos harán el favor de cantar una canción báquica.[44]

DORIMENA. Es maravilloso amenizar con música la buena cocina, y aquí me siento admirablemente agasajada.

SEÑOR JOURDAIN. Señora, no es...

DORANTE. Señor Jourdain, prestemos atención a estos señores; lo que nos dirán valdrá más que todo lo que nosotros podamos decir.

(Los MÚSICOS y la CANTANTE toman unos vasos y cantan dos canciones báquicas acompañados por la sinfonía).

Primera canción báquica

Un dedito, Filis,[45] para empezar la vuelta.
¡Qué dulce encanto ofrece un vaso en vuestras manos!
Vos y el vino os prestáis poderes soberanos,
y siento que por ambos mi amor aumenta:
entre él, vos y yo, jurémonos, mi amor,
eterno ardor.
¡Qué atractivo recibe al mojar vuestros labios,
y cómo su contacto vuestra boca embellece!
¡Ah, por uno y por otro mi deseo crece,
y por vos y por él me embriago a sorbos amplios:
entre él, vos y yo, jurémonos, mi amor,
eterno ardor!

44 El adjetivo *báquica* deriva de Baco, dios del vino y de la fertilidad para los griegos. En su honor se celebraban fiestas llamadas "bacanales".

45 Filis era un nombre utilizado por las pastoras de la tradición clásica.

Segunda canción báquica

Bebamos, amigos, bebamos:[46]
el huidizo tiempo a eso nos convida
disfrutemos de la vida
todo lo que podamos.
Cuando se ha cruzado el oscuro puente,
adiós al buen vino y a nuestros amores;
apurémonos, bebedores,
que no se bebe eternamente.
Dejemos que busquen los opas
la razón de su existencia;
nuestra filosofía sentencia
que ha de estar entre las copas.
La fortuna, la gloria y el saber
no evitan problemas odiosos,
solo al beber, solo al beber
podemos ser dichosos.
Vamos, vamos, todo el vino bebamos; servid, mozos, servid,
servid siempre y siempre más, mientras os digan que sí.

DORIMENA. Creo que mejor no se puede cantar; todo esto es muy hermoso.

SEÑOR JOURDAIN. Señora, yo veo aquí algo aun más hermoso.

DORIMENA. ¡Caramba! El señor Jourdain es más galante de lo que yo pensaba.

DORANTE. ¡Pero, señora! ¿Por quién tomáis al señor Jourdain?

SEÑOR JOURDAIN. Me gustaría que me tomara por lo que he de decir.

46 Los versos de la canción retoman el tema de la fugacidad de la vida y del goce del presente, tal como lo trató el poeta latino Horacio en sus odas. Este tópico se conoce como *carpe diem*.

DORIMENA. ¡Otra vez!

DORANTE. No lo conocéis.

SEÑOR JOURDAIN. Ella me conocerá cuando lo desee.

DORIMENA. ¡Oh! Me rindo.

DORANTE. Es un hombre que siempre tiene la respuesta rápida. ¿Acaso no notáis, señora, que el señor Jourdain come todos los trozos que vos tocáis?

DORIMENA. El señor Jourdain es un hombre que me encanta.

SEÑOR JOURDAIN. Si pudiera encantar vuestro corazón, sería...

ESCENA II

SEÑOR JOURDAIN, SEÑORA JOURDAIN, DORIMENA, DORANTE, MÚSICOS, UNA CANTANTE, LACAYOS

SEÑORA JOURDAIN. ¡Ajá! Aquí hay una linda reunión y veo que no me esperaban. ¿Es por este asunto, mi señor marido, que estabais tan urgido por enviarme a cenar a lo de mi hermana? Acabo de ver todo un teatro allá afuera y aquí me encuentro con un banquete como para un casamiento. ¿Así es como gastáis vuestra fortuna y así es como festejáis a las damas en mi ausencia, ofreciéndoles música y comedia mientras que a mí me mandáis a pasear?

DORANTE. ¿Qué queréis decir, señora Jourdain? ¿Y qué fantasías son esas de creer que vuestro marido malgasta su fortuna y que es él quien ofrece este agasajo a la señora? Os ruego

que entendáis que soy yo, él solo me presta su casa; y vos deberíais tener más cuidado con las cosas que decís.

SEÑOR JOURDAIN. Sí, impertinente, es el señor conde el que ofrece todo esto a la señora, que es una persona de categoría. Él me hace el honor de aceptar mi casa y de querer que yo lo acompañe.

SEÑORA JOURDAIN. Esas son tonterías: yo sé lo que digo.

DORANTE. Tomad, señora Jourdain, tomad unos lentes mejores.

SEÑORA JOURDAIN. Yo no necesito lentes, señor, veo bastante bien; hace tiempo que me huelo esto, no soy ninguna estúpida. Es muy feo de vuestra parte, siendo un gran señor, que alentéis como hacéis las tonterías de mi marido. Y vos, señora, siendo una gran dama, no es lindo ni honesto de vuestra parte sembrar la discordia en un matrimonio y permitir que mi marido esté enamorado de vos.

DORIMENA. ¿Pero, qué quiere decir todo esto? Vamos, Dorante, os burláis de mí al exponerme a las tontas sospechas de esta lunática.

DORANTE. Señora. ¡Hey, señora! ¿Adónde vais?

SEÑOR JOURDAIN. ¡Señora! Señor conde, presentadle mis disculpas y tratad de que vuelva... ¡Ah, qué impertinente sois! Mirad lo que habéis hecho, me venís a ofender delante de todos y echáis de mi casa a personas de categoría.

SEÑORA JOURDAIN. Me río de su categoría.

SEÑOR JOURDAIN. No sé cómo me contengo, maldita, de romperos la cabeza con los platos de la comida que vinisteis a perturbar.

(Se llevan la mesa).

SEÑORA JOURDAIN *(Saliendo)*. Me río de eso. Estoy defendiendo mis derechos y tendré a todas las mujeres de mi parte.

SEÑOR JOURDAIN. Hacéis bien en evitar mi cólera. Llegó en el peor momento. Estaba diciendo cosas bonitas, y nunca me había sentido tan inspirado. ¿Pero qué es esto?

ESCENA III

COVIELLE, *disfrazado*, SEÑOR JOURDAIN, LACAYOS

COVIELLE. Señor, no sé si tengo el honor de que me conozcáis.

SEÑOR JOURDAIN. No, señor.

COVIELLE. Yo os he visto cuando erais apenas así de alto.

SEÑOR JOURDAIN. ¿A mí?

COVIELLE. Sí, erais el niño más hermoso del mundo, y todas las damas os tomaban en sus brazos para besaros.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Para besarme?

COVIELLE. Sí. Yo era muy amigo de vuestro difunto señor padre.

SEÑOR JOURDAIN. ¿De mi difunto señor padre?

COVIELLE. Sí. Era un honestísimo gentilhombre.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Cómo decís?

COVIELLE. Digo que era un honestísimo gentilhombre.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Mi padre?

COVIELLE. Sí.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Lo conocíais mucho?

COVIELLE. Por cierto.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Y lo conocisteis como gentilhombre?

COVIELLE. Sin duda.

SEÑOR JOURDAIN. Entonces, ya no sé en qué mundo vivo.

COVIELLE. ¿Cómo?

SEÑOR JOURDAIN. Hay idiotas que me porfían que era mercader.

COVIELLE. ¿Él, mercader? Son puras murmuraciones, nunca lo fue. Lo que ocurría era que, como era muy cortés, muy servicial, y como sabía mucho de telas, iba a seleccionarlas a todas partes, las hacía llevar a su casa y se las daba a sus amigos a cambio de dinero.

SEÑOR JOURDAIN. Estoy encantado de conoceros, así podéis dar testimonio de que mi padre era gentilhombre.

COVIELLE. Lo afirmaré ante todo el mundo.

SEÑOR JOURDAIN. Os estaré muy agradecido. ¿Qué asunto os trae?

COVIELLE. Después de haber conocido a vuestro difunto señor padre, honesto gentilhombre, como ya os he dicho, viajé por todo el mundo.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Por todo el mundo!

SEÑOR JOURDAIN. Sí.

SEÑOR JOURDAIN. Creo que hay mucho para recorrer por esos lugares.

COVIELLE. Por cierto. Solo hace cuatro días que he vuelto de

mi largo viaje, y por el interés que tiene para mí todo lo que os concierne, vengo a anunciaros la mejor noticia del mundo.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Cuál?

COVIELLE. ¿Sabéis que el hijo del Gran Turco está aquí?

SEÑOR JOURDAIN. ¿Yo? No.

COVIELLE. ¿Cómo? Si trae un cortejo magnífico, todo el mundo va a verlo y en el país fue recibido como un importante señor.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Por Dios! Yo no lo sabía.

COVIELLE. Lo que tiene de ventajoso para vos es que está enamorado de vuestra hija.

SEÑOR JOURDAIN. ¿El hijo del Gran Turco?

COVIELLE. Sí, y quiere ser vuestro yerno.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Mi yerno, el hijo del Gran Turco!

COVIELLE. El hijo del Gran Turco, vuestro yerno. Como fui a verlo y entiendo perfectamente su idioma, conversó conmigo, y después de hablar de otros asuntos, me dijo: *Acciam croc soler uch ala mustaf gidelum amanahem varahini ussere carbulath*,[47] es decir: "¿No has visto a una bella joven, que es hija del señor Jourdain, gentilhombre parisino?".

SEÑOR JOURDAIN. ¿El hijo del Gran Turco dijo eso de mí?

47 Estas son palabras en turco, pero desprovistas de sentido. Fueron extraídas de la literatura de la época (N. de la T.).

COVIELLE. Sí. Y como yo le respondí que os conocía personalmente y que había visto a vuestra hija, "¡Ah!", me dijo, "*marababa sahem*", es decir, "¡Ah, qué enamorado estoy de ella!".

SEÑOR JOURDAIN. ¿*Marababa sahem* quiere decir: "¡Ah, qué enamorado estoy de ella!"?

COVIELLE. Sí.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Caramba! Hacéis bien en decírmelo, pues por mi parte nunca hubiera creído que *marababa sahem* quisiera decir: "¡Ah, qué enamorado estoy de ella!". ¡Admirable idioma el turco!

COVIELLE. Más admirable de lo que puede creerse. ¿Sabéis lo que quiere decir *cacaracamuchen*?

SEÑOR JOURDAIN. ¿*Cacaracamuchen?* No.

COVIELLE. Quiere decir: "Alma mía querida".

SEÑOR JOURDAIN. ¿*Cacaracamuchen* quiere decir: "Alma mía querida"?

COVIELLE. Sí.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Qué cosa increíble! *Cacaracamuchen*, "Alma mía querida". ¿Quién lo diría? Me desconcierta.

COVIELLE. En fin, para terminar con mi embajada, él viene a pediros vuestra hija en matrimonio, y para tener un suegro digno de él, quiere haceros *Mamamuchi*,[48] que es un título importante en su país.

48 Término inventado por Molière (N. de la T.).

SEÑOR JOURDAIN. ¿*Mamamuchi?*

COVIELLE. Sí, *Mamamuchi*, que en nuestro idioma quiere decir *Paladín*. Paladín son esos antiguos… Paladín, en fin. No hay nada más noble en el mundo que eso, y estaréis a la par de los señores más grandes de la Tierra.

SEÑOR JOURDAIN. El hijo del Gran Turco me honra mucho, y os ruego que me llevéis ante él para manifestarle mi agradecimiento.

COVIELLE. ¿Para qué? Si él va a venir aquí.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Él va a venir aquí?

COVIELLE. Sí, y trae de todo para la ceremonia de vuestro nombramiento.

SEÑOR JOURDAIN. Qué rapidez.

COVIELLE. Su amor no puede soportar ninguna demora.

SEÑOR JOURDAIN. Lo único que me molesta en todo esto es que mi hija es una testaruda, que se ha metido en la cabeza a un tal Cleonte y jura no casarse con nadie más que con él.

COVIELLE. Cambiará de opinión cuando vea al hijo del Gran Turco; y además hay una casualidad increíble, y es que el hijo del Gran Turco se parece un poco a ese Cleonte. Acabo de verlo, me lo mostraron; y el amor que siente por uno podrá pasar fácilmente al otro, y… Lo oigo venir; aquí está.

Escena IV

Cleonte, *de turco, con* tres Pajes *llevando su veste;*[49]
Señor Jourdain; Covielle, *disfrazado*

Cleonte. *Ambusahim oqui boraf, Iordina, salamalequi.*[50]

Covielle. Es decir: "Señor Jourdain, que vuestro corazón permanezca todo el año como un rosal florido". En ese país tienen un modo de hablar muy atento.

Señor Jourdain. Soy un humilde servidor de Su Alteza Turca.

Covielle. *Carigar camboto ustin moraf.*

Cleonte. *Ustin ioc catamalequi basum base ala moran.*

Covielle. Dice: "¡Que el Cielo os dé la fuerza de los leones y la prudencia de las serpientes!".

Señor Jourdain. Su Alteza Turca me honra demasiado, y le deseo toda suerte de prosperidad.

Covielle. *Ossa binamen sadoc babaly oracaf uram.*

Cleonte. *Bel-men.*

Covielle. Dice que vayáis rápido con él a prepararos para la ceremonia, para luego ver a vuestra hija y llevar a cabo el casamiento.

Señor Jourdain. ¿Tantas cosas en dos palabras?

49 La *veste* es una especie de casaca que llega hasta debajo de las rodillas. Los pajes sostienen los faldones como una cola (N. de la T.).

50 La palabra *salamalec*, en árabe, significa 'que la salvación esté contigo'. El resto de las palabras en turco de esta escena son pura imaginación (N. de la T.).

Covielle. Sí, el idioma turco es así, dice mucho en pocas palabras. Id rápido adonde él lo desee.

Escena V

Dorante, Covielle

Covielle. Ja, ja, ja. ¡Por Dios! Esto es muy gracioso. ¡Qué ingenuo! Si hubiera aprendido su papel de memoria no lo habría interpretado mejor. ¡Ah, ah! Os ruego, señor, que nos ayudéis con un asunto que está ocurriendo aquí.

Dorante. Ah, ah, Covielle, ¿quién te habría reconocido? ¡Cómo te has arreglado!

Covielle. Ya lo veis. ¡Ja! ¡Ja!

Dorante. ¿De qué te ríes?

Covielle. De algo que bien lo merece, señor.

Dorante. ¿Qué?

Covielle. Estoy seguro, señor, de que no adivinaréis la estratagema que utilizamos con el señor Jourdain para que cambie de parecer y le dé su hija a mi amo.

Dorante. No adivino la estratagema, pero sí que no dejará de surtir efecto, ya que eres tú quien la emprende.

Covielle. Ya sé, señor, que conocéis el paño.

Dorante. Cuéntame de qué se trata.

COVIELLE. Tened la bondad de retiraros un poco más lejos, para dejar lugar a lo que veo venir. Podréis ver una parte de la historia mientras os cuento el resto.

(La ceremonia turca para hacer noble al Burgués se realiza con música y con danza, y constituye el Tercer entreacto).

(El MUFTÍ, CUATRO DERVICHES,[51] *SEIS BAILARINES TURCOS, SEIS MÚSICOS TURCOS y otros INSTRUMENTISTAS vestidos a la turca son los actores de esta ceremonia).*

(El MUFTÍ invoca a Mahoma con los DOCE TURCOS y los CUATRO DERVICHES; después, le traen al Burgués, vestido a la turca, sin turbante y sin sable, a quien le canta estas palabras):

MUFTÍ.
Se ti sabir,
ti respondir:
se non sabir,
callir, callir.
Mi star Mufti:
Ti, ¿qui star ti?
Non intendir:
callir, callir.[52]

(El MUFTÍ, DERVICHES, TURCOS, BAILARINES y CANTANTES).

MUFTÍ.
¿Dice, Turque, qui star quista?[53]

51 El papel fue interpretado por el músico Lully. El *muftí* era el jefe de la religión mahometana residente en Constantinopla, y los *derviches*, monjes que lo acompañaban (N. de la T.).

52 Con un poco de imaginación, el lector puede decodificar este parlamento "turco", al igual que las réplicas siguientes.

53 El Muftí les pregunta a los turcos presentes de qué religión es el Burgués, y ellos le aseguran, tras un largo diálogo, que es mahometano.

¿Anabatista, anabatista?

TURCOS.
Ioc.

MUFTÍ.
¿Zuinglista?

TURCOS.
Ioc.

MUFTÍ.
¿Coffita?

TURCOS.
Ioc.

MUFTÍ.
¿Hussita? ¿Morista? ¿Fronista?

TURCOS.
Ioc. Ioc. Ioc.

MUFTÍ.
¿Star pagana?

TURCOS.
Ioc.

MUFTÍ.
¿Luterana?

TURCOS.
Ioc.

MUFTÍ.
¿Puritana?

TURCOS.
Ioc.

MUFTÍ.
¿Bramina? ¿Moffina? ¿Zurina?

TURCOS.
Ioc. Ioc. Ioc

MUFTÍ.
¿Mahometana? ¿Mahometana?

TURCOS.
Hi valla. Hi valla.

MUFTÍ.
¿Cómo chamara? ¿Cómo chamara?

TURCOS.
Giourdina, Giourdina.

MUFTÍ. *(Saltando).*
Giourdina, Giourdina.

TURCOS.
Giourdina.

MUFTÍ[54]
Mahametta per Giourdina
me pregar sera e matina:
voler far un Paladina
de Giourdina, de Giourdina.

54 En adelante, el *turco* será la "lengua franca" o "sabir": jerga que se hablaba en el mar Mediterráneo, compuesta por el francés, el italiano, el español y otras lenguas, que se difundió entre marineros y mercaderes originarios de cualquier nación (N. de la T.).

Dar turbanta, e dar scarcina,
con galera e brigantina,
per defender Palestina,
Mahametta per Giourdina
me pregar sera e matina.

MUFTÍ *(A los Turcos).*
¿Star bon Turca Giourdina?

TURCOS.
Hi valla.

MUFTÍ *(Baila y canta estas palabras).*
Hu la ba ba la chu ba la ba la da.

(El MUFTÍ vuelve cubierto con su turbante de ceremonia, que es de un tamaño desmesurado, y guarnecido de cuatro o cinco filas de bujías encendidas; es acompañado por DOS DERVICHES que llevan el Corán y que tienen bonetes puntiagudos, guarnecidos también de velas encendidas. Los otros DOS DERVICHES traen al SEÑOR JOURDAIN, y lo hacen arrodillarse, con las manos en tierra, de manera que su espalda sobre la que está puesto el Corán sirve de pupitre al MUFTÍ, quien hace una segunda invocación burlesca, frunciendo el ceño, golpeando de tiempo en tiempo sobre el Corán, y volviendo las hojas con precipitación; después de lo cual levantando los brazos al cielo, el MUFTÍ grita en alta voz: "Hou". Durante esta segunda invocación, los TURCOS asistentes se inclinan y se incorporan alternativamente, cantando también: "Hou, hou, hou").

MUFTÍ.
¿Ti non star furba?

TURCOS.
No, no, no.

MUFTÍ.
¿Non star furbanta?

TURCOS.
No, no, no.

MUFTÍ.
Donar turbanta, donar turbanta.

TURCOS.
¿Ti non star furba?
No, no, no.
¿Non star furbanta?
No, no, no.
Donar turbanta.

(El MUFTÍ y los DERVICHES se colocan turbantes ceremoniales, se entrega el Corán al MUFTÍ, que hace una segunda invocación con todo el resto de los TURCOS presentes; después de su invocación, le da al Burgués la espada y canta estas palabras):

MUFTÍ.
Ti star nobilé, e non star fabbola.
Pigliar schiabbola.

(Los TURCOS repiten los mismos versos, tomando sus sables, y seis de ellos bailan alrededor del Burgués al que fingen dar muchos sablazos).

MUFTÍ.
Dara, dara,
bastonara, bastonara.

(Los TURCOS repiten los mismos versos y, cadenciosamente, le dan muchos bastonazos).

MUFTÍ *(Después de haber hecho que lo golpeen, le dice cantando).*

Non tener honta:
questa star ultima affronta.

(Los TURCOS repiten los mismos versos).

(El MUFTÍ comienza una nueva invocación y, después de la ceremonia, se retira con todos los TURCOS, bailando y cantando con muchos instrumentos a la turca).

TELÓN

ACTO V

Escena primera

Señor Jourdain, Señora Jourdain

Señora Jourdain. ¡Ah, por Dios! ¡Misericordia! ¿Qué significa todo esto? ¡Qué aspecto! ¿Vais a llevar un monigote[55] cuando no es época de andar disfrazado? Hablad, ¿qué significa esto? ¿Quién os ha puesto como un esperpento?

Señor Jourdain. ¡Pero mirad qué impertinente, hablarle así a un *Mamamuchi* !

Señora Jourdain. ¿Cómo es eso?

Señor Jourdain. Sí, ahora hay que tratarme con respeto, pues me acaban de nombrar *Mamamuchi.*

Señora Jourdain. ¿Qué queréis decir con eso de *Mamamuchi*?

Señor Jourdain. *Mamamuchi*, os digo. Soy *Mamamuchi.*

Señora Jourdain. ¿Y qué animal es ese?

55 Los que *llevan monigotes* (también llamados *momos*) se enmascaran y disfrazan y van de casa en casa desafiando a sus moradores a los dados: un tiro sin revancha (N. de la T.).

SEÑOR JOURDAIN. En nuestra lengua, *Mamamuchi* quiere decir "Paladín".

SEÑORA JOURDAIN. ¡Bailarín! ¿Estáis vos en edad de danzar *ballets*?

SEÑOR JOURDAIN. ¡Qué ignorante! Yo digo "Paladín": es un título que acaban de otorgarme, con una ceremonia.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Cuál ceremonia?

SEÑOR JOURDAIN. *Mahameta per Jordina.*

SEÑORA JOURDAIN. ¿Qué quiere decir eso?

SEÑOR JOURDAIN. *Jordina* quiere decir "Jourdain".

SEÑORA JOURDAIN. ¡Muy bien, Jourdain! ¿Y qué?

SEÑOR JOURDAIN. *Voler far un Paladina de Jordina.*

SEÑORA JOURDAIN. ¿Cómo?

SEÑOR JOURDAIN. *Dar turbanta con galera.*

SEÑORA JOURDAIN. ¿Y eso qué quiere decir?

SEÑOR JOURDAIN. *Per deffender Palestina.*

SEÑORA JOURDAIN. ¿Pero qué queréis decir?

SEÑOR JOURDAIN. *Dara dara bastonara.*

SEÑORA JOURDAIN. ¿Pero qué significa esa jerga?

SEÑOR JOURDAIN. *Non tener honta: questa star l'ultima affronta.*

SEÑORA JOURDAIN. ¿Qué significa todo eso?

SEÑOR JOURDAIN *(Baila y canta). Hu la ba ba la chu ba la ba ba la da.*

SEÑORA JOURDAIN. ¡Qué desgracia! ¡Dios mío! Mi marido se ha vuelto loco.

SEÑOR JOURDAIN *(Saliendo).* ¡Silencio, insolente! Respetad al señor Mamamuchi.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Por qué habrá perdido la razón? Corramos a impedir que salga. ¡Ah, no! Justo lo que nos faltaba. No encuentro más que disgustos en todos lados.

(Sale).

ESCENA II

DORANTE, DORIMENA

DORANTE. Sí, señora, veréis la cosa más divertida que se pueda imaginar; no creo que en todo el mundo sea posible encontrar a un hombre tan loco como este. Y además, señora, hay que ayudar al amor de Cleonte y apoyar toda su mascarada: es un hombre muy galante y merece que nos interesemos por él.

DORIMENA. Lo aprecio mucho y es digno de un destino feliz.

DORANTE. Además de eso, señora, aquí tenemos un *ballet* que nos corresponde, que no debemos perder, para así comprobar si mi idea podrá tener éxito.

DORIMENA. Allá he visto unos preparativos magníficos, y estas cosas, Dorante, ya no puedo permitirlas. Sí, en una palabra, quiero impedir vuestros despilfarros y, para detener el curso de todos los gastos que os veo hacer por mí, he decidido casarme rápidamente con vos: es el mejor recurso, pues todas estas cosas terminan con el matrimonio.

DORANTE. ¡Ah, señora! ¿Es posible que hayáis tomado tan dulce decisión por mí?

DORIMENA. Solo es para impedir que os arruinéis, pues de no ser así, ya veo que dentro de poco no os quedaría ni una moneda.

DORANTE. ¡Os debo tanto, señora, por el cuidado que ponéis en conservar mi fortuna! Os pertenece por completo al igual que mi corazón, y dispondréis de ambos del modo que os plazca.

DORIMENA. Dispondré muy bien de los dos. Pero aquí está vuestro hombre; tiene un aspecto admirable.

ESCENA III

SEÑOR JOURDAIN, DORANTE, DORIMENA

DORANTE. Señor, la señora y yo venimos a rendiros homenaje por vuestro nuevo título, y a alegrarnos junto con vos por el casamiento de vuestra hija con el hijo del Gran Turco.

SEÑOR JOURDAIN *(Después de haber hecho las reverencias a la turca).*[56] Señor, os deseo la fuerza de la serpiente y la prudencia del león.

DORIMENA. Señor, estoy muy contenta de ser una de las primeras en venir a felicitaros por el alto grado de gloria al que habéis ascendido.

SEÑOR JOURDAIN. Señora, os deseo que vuestro rosal esté florido todo el año; os estoy infinitamente agradecido por participar

56 En Oriente, se hace la reverencia tocándose la cabeza con la mano e inclinándose (N. de la T.).

en los honores que recibo, y me alegra mucho veros de regreso por aquí para presentaros mis más humildes excusas por los desvaríos de mi mujer.

DORIMENA. No es nada, le perdono semejante actitud, pues demuestra que vuestro corazón debe ser muy preciado para ella, y no es extraño que la posesión de un hombre como vos pueda inspirar cierta inquietud.

SEÑOR JOURDAIN. La posesión de mi corazón es algo que habéis adquirido por completo.

DORANTE. Ya veis, señora, que el señor Jourdain no es de esa gente que se ciega por la prosperidad, y que en su momento de gloria sabe reconocer a sus amigos.

DORIMENA. Es la marca de un alma realmente generosa.

DORANTE. ¿Y dónde está Su Alteza Turca? Como amigos vuestros, quisiéramos presentarle nuestros respetos.

SEÑOR JOURDAIN. Allí viene, y he mandado buscar a mi hija para darle su mano.

ESCENA IV

CLEONTE, COVIELLE, SEÑOR JOURDAIN, DORANTE, ETCÉTERA

DORANTE. Señor, venimos a reverenciar a Vuestra Alteza, como amigos de vuestro suegro, y a aseguraros respetuosamente nuestros humildes servicios.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Dónde está el intérprete, para que le diga quién sois y que le haga entender lo que decís? Ya veréis que

os responderá, pues habla turco de maravilla. ¡Hey! ¿Adónde diablos se ha ido? *(A Cleonte). Struf, strif, strof, straf.* El señor es un *grande segnore, grande segnore, grande segnore*; y la señora es una *granda dama, granda dama. Ahi*, él, señor, él *Mamamuchi* francés, y la señora *Mamamuchia* francesa; no puedo hablar más claro. Bueno, aquí está el intérprete. ¿Dónde andabais? No podemos decir nada sin vos. Decidle un poco que el señor y la señora son personas de mucha categoría, que vienen como amigos míos a reverenciarlo y a asegurarle sus servicios. Vais a ver cómo va a responder.

Covielle. *Alabala crociam acci boram alabamen.*

Cleonte. *Catelequi tubal urin soter amaluchan.*

Señor Jourdain. ¿Lo veis?

Covielle. Dice: "¡Que la lluvia de la prosperidad riegue siempre el jardín de vuestra familia!".

Señor Jourdain. Yo os había dicho que habla turco.

Dorante. Es admirable.

Escena V

Lucila, Señor Jourdain, Dorante, Dorimena, etcétera

Señor Jourdain. Venid, hija mía, acercaos para dar vuestra mano al señor, que os hace el honor de pediros en matrimonio.

Lucila. ¡Pero, padre, cómo os habéis vestido! ¿Representáis alguna comedia?

Señor Jourdain. No, no, no es una comedia, es un asunto muy serio y para vos el más honroso que se pueda desear. Este es el marido que os doy.

Lucila. ¿A mí, padre?

Señor Jourdain. Sí, a vos: vamos, tocadlo en la mano y dad gracias al Cielo por vuestra dicha.

Lucila. Yo no quiero casarme.

Señor Jourdain. Pero lo quiero yo, que soy vuestro padre.

Lucila. No lo haré.

Señor Jourdain. ¡Ah! ¡Cuánto escándalo! Vamos, os digo. Vamos, vuestra mano.

Lucila. No, padre mío, ya os lo he dicho, no hay nada que pueda obligarme a tomar otro marido que no sea Cleonte; y llegaría a cualquier extremo antes de que… *(Reconociendo a Cleonte).* Es cierto que sois mi padre, os debo completa obediencia y a vos os corresponde disponer de mí según vuestra voluntad.

Señor Jourdain. ¡Ah! Estoy encantado de veros regresar tan rápidamente a vuestro deber, y me complace mucho tener una hija obediente.

Escena final

Señor Jourdain, Señora Jourdain, Cleonte, etcétera

Señora Jourdain. ¿Pero cómo? ¿Qué es esto? Dicen que queréis dar a vuestra hija en matrimonio a un fantoche de carnaval.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Queréis callaros, impertinente? Siempre mezclando vuestros delirios en todo, y no hay manera de enseñaros a ser razonable.

SEÑORA JOURDAIN. A vos no hay manera de volveros sensato, pues vais de locura en locura. ¿Cuál es vuestro propósito y qué pretendéis con esta tertulia?

SEÑOR JOURDAIN. Quiero casar a nuestra hija con el hijo del Gran Turco.

SEÑORA JOURDAIN. ¡Con el hijo del Gran Turco!

SEÑOR JOURDAIN. Sí, presentadle vuestros respetos por medio de este intérprete.

SEÑORA JOURDAIN. No necesito un intérprete, yo misma le diré en su propia nariz que no tendrá a mi hija.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Queréis callaros, una vez más?

DORANTE. Señora Jourdain, ¿cómo os oponéis a una suerte semejante? ¿Rechazáis a Su Alteza Turca como yerno?

SEÑORA JOURDAIN. ¡Por Dios, señor, ocupaos de vuestros asuntos!

DORIMENA. Es un gran honor que no se puede despreciar.

SEÑOR JOURDAIN. A vos también os ruego, señora, que no os metáis en lo que no os incumbe.

DORANTE. La amistad que sentimos por vos hace que nos interesemos por vuestro beneficio.

SEÑORA JOURDAIN. Puedo prescindir de vuestra amistad.

DORANTE. Aquí está vuestra hija, que aprueba la voluntad de su padre.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Mi hija aprueba casarse con un turco?

DORANTE. Sin duda.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Y puede olvidar a Cleonte?

DORANTE. ¿Qué no se hace para ser una gran dama?

SEÑORA JOURDAIN. La estrangularía con mis propias manos, si fuera capaz de algo semejante.

SEÑORA JOURDAIN. ¡Ah, qué escándalo!

LUCILA. Madre.

SEÑORA JOURDAIN. Dejad, sois una sinvergüenza.

SEÑOR JOURDAIN. ¿Cómo? ¿La reprendéis por obedecerme?

SEÑORA JOURDAIN. Sí, es mía tanto como vuestra.

COVIELLE. ¡Señora!

SEÑORA JOURDAIN. ¿Y vos, qué queréis contarme?

COVIELLE. Solo una cosa.

SEÑORA JOURDAIN. No me interesa.

COVIELLE *(Al SEÑOR JOURDAIN)*. Señor, si ella aceptara escuchar una cosa en particular, os prometo que la haré consentir en lo que vos queréis.

SEÑORA JOURDAIN. No lo consentiré.

COVIELLE. Tan solo escuchadme.

SEÑORA JOURDAIN. No.

SEÑOR JOURDAIN. Escuchadlo.

SEÑORA JOURDAIN. No, no quiero escuchar.

SEÑOR JOURDAIN. Él os dirá…

SEÑORA JOURDAIN. No quiero que me diga nada.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Qué mujer tan obstinada! ¿Os hará daño oírlo?

COVIELLE. Tan solo escuchadme, después haréis lo que os parezca.

SEÑORA JOURDAIN. ¡Está bien! ¿Qué?

COVIELLE *(Aparte)*. Señora, hace una hora que os hacemos señas. ¿No os dais cuenta de que se ha hecho todo esto para complacer las fantasías de vuestro marido, al que engañamos con estos disfraces, y que el hijo del Gran Turco es el mismo Cleonte?

SEÑORA JOURDAIN. ¡Ah, ah!

COVIELLE. ¿Y que yo, Covielle, soy el intérprete?

SEÑORA JOURDAIN. ¡Ah! Si es así, me rindo.

COVIELLE. Ahora disimulad.

SEÑORA JOURDAIN. Sí, de acuerdo, consiento el matrimonio.

SEÑOR JOURDAIN. ¡Ah! Todos entraron en razón. Y vos no queríais escucharlo. Yo sabía que él os explicaría lo que representa el hijo del Gran Turco.

SEÑORA JOURDAIN. Me lo ha explicado como corresponde y estoy satisfecha. Mandemos a buscar a un notario.

DORANTE. Muy bien dicho. Y para que estéis del todo contenta, señora Jourdain, y perdáis todos los celos que pudisteis haber sentido por vuestro señor esposo, la señora y yo nos serviremos del mismo notario para casarnos.

SEÑORA JOURDAIN. Eso también lo consiento.

SEÑOR JOURDAIN. No es en serio.

DORANTE. Es un engaño para distraerla.

SEÑOR JOURDAIN. Bueno, bueno. Que vayan rápido a buscar al notario.

DORANTE. Mientras viene y redacta los contratos, veamos nuestro *ballet*, y ofrezcámoslo como diversión a Su Alteza Turca.

SEÑOR JOURDAIN. Muy buena idea: ocupemos nuestros asientos.

SEÑORA JOURDAIN. ¿Y Nicole?

SEÑOR JOURDAIN. Se la doy al intérprete; y mi mujer, al que la quiera.

COVIELLE. Señor, os lo agradezco. Si encuentran uno más loco, lo iré a contar a Roma.

(La comedia termina con el pequeño ballet *que había sido preparado).*

PRIMERA ENTRADA

(Un hombre reparte los libretos del ballet. *Desde que empieza es acosado por una multitud de personas de diferentes provincias que gritan cantando para conseguirlos y por* TRES INOPORTUNOS *que siempre encuentra a su paso).*

(Diálogo de las personas que piden libretos cantando).

TODOS.

A mí, señor, a mí por favor, a mí, señor:
os ruego un libro para vuestro servidor.

UN HOMBRE DISTINGUIDO.
Señor, distinguidnos entre todos los que gritan.
Unos libros aquí, las damas os lo suplican.

OTRO HOMBRE DISTINGUIDO.
¡Eh! Señor, señor, tened el buen grado
de tirarlos para este lado.

UNA MUJER DISTINGUIDA.
¡Por Dios! ¡Qué malas son aquí las maneras
con la gente de nivel!

OTRA MUJER DISTINGUIDA.
Solo hay libros y escabel
para las señoras costureras.

UN GASCÓN.[57]
¡Hey! ¡El hombre de los libros, a ver si me dais aiuda!
La tengo el pulmón gastado.
De todos soy aquí la burla;
y estoy escandalizado
de ver en manos de la chusma
lo que vos me habéis negado.

OTRO GASCÓN.
¡Hey, señor! Haced el favor de atenderme:
para el barón de Asbarat, un libreto procurad.
Me temo que su vanidad
le impide reconocerme.

57 Un *gascón* es un hombre originario de Gascuña, antigua provincia francesa. Los gascones hablaban el dialecto de *oc*. En francés, el dialecto gascón de Molière está creado esencialmente por la sustitución de las v por las b, y a la inversa; el efecto cómico se pierde al ser traducido al castellano (N. de la T.).

EL SUIZO.[58]
Señor repartidor de papel,
¿qué es esto forma de actuar?
Ya tengo la gaznate sin piel
a fuerza de gritar,
y ni una libro pude obtener:
¡Por Dios, señor! Piensa qué ebrio debéis estar.

UN VIEJO BURGUÉS CHARLATÁN.
Todo esto, sinceramente,
no es nada complaciente;
y sin duda, poco decente,
que nuestra hija
tan bonita y tan prolija,
y con tantos pretendientes,
no logre que se le dé,
un libreto de *ballet*
para leer el argumento
de este entretenimiento,
y que toda nuestra familia
se vista de maravilla,
para ocupar el peor taburete
de la sala donde se mete
a la gente de Lantriguet,[59]
todo esto, sinceramente,
no es nada complaciente,
y sin duda, poco decente.

58 Aquí ocurre lo mismo que en el caso anterior: en francés, el acento suizo para comedia se obtiene con algunas terminaciones *-ir* en lugar de *-ier*, reemplazando las v por las f y con algunos errores en el género de las palabras; para la traducción he mantenido el cambio de género y otros cambios en las consonantes (N. de la T.).

59 Lantriguet es el nombre bretón de Tréguier. El viejo burgués de Palais Royal no quiere que lo confundan con los provincianos pretenciosos.

UNA VIEJA BURGUESA CHARLATANA.
Es vergonzoso, por cierto,
y me ruborizo, pues advierto
que este tipo de los versos olvida lo principal,
lo está haciendo todo mal;
es criminal,
realmente bestial,
todo un animal,
al ignorar sin cortesía
a la joven que es adorno principal
del barrio del Palais Royal
y que un conde el otro día
primera sacó a bailar.
Lo está haciendo todo mal;
es criminal,
realmente bestial,
todo un animal.

HOMBRES Y MUJERES DISTINGUIDOS.
¡Ah! ¡Qué ruido!
¡Qué estruendo!
¡Qué caos!
¡Qué mezcla!
¡Qué confusión!
¡Qué extraño barullo!
¡Qué desorden!
¡Qué lío!
¡Es insoportable!
¡No podemos más!

EL GASCÓN.
¡Por Dios! Ia no sé qué hacer.

EL OTRO GASCÓN.
¡Soy una furia, que Dios me condene!

EL SUIZO.
¡Ah! ¡Pero qué sed me da esta cuchitril!

EL GASCÓN.
Me muero.

EL OTRO GASCÓN.
Estoy perdiendo la razón.

EL SUIZO.
¡Dios mío! Querría estar afuera.

EL VIEJO BURGUÉS CHARLATÁN.
Vamos, querida,
seguid bien mi paso,
y, por vuestra vida,
no soltéis mi brazo:
de nosotros ya nadie hace caso.
Ya estoy cansado
de verme atormentado:
es un fastidio
este martirio
no soporto más, estoy agobiado.
Si alguna vez se me ocurre,
poner de nuevo un pie
en comedia o en *ballet*
merezco que alguien me zurre.
Ya estoy cansado
de verme atormentado:
es un fastidio
este martirio
no soporto más, estoy agobiado.

VIEJA BURGUESA CHARLATANA.
Vamos, hijo mío, mi corazón,
regresemos a nuestro hogar,
salgamos de este corralón
si para nosotros no hay lugar:
se quedarán todos pasmados
cuando vean que nos vamos,
en esta sala reina demasiada confusión,
antes prefiero estar en la plaza del mercado.
Si alguna vez vuelvo a semejante diversión,
más de seis bofetadas recibiré con agrado.
Vamos, hijo mío, mi corazón,
regresemos a nuestro hogar,
salgamos de este corralón,
si para nosotros no hay lugar.

TODOS.
A mí, señor, a mí por favor, a mí, señor:
os ruego un libro para vuestro servidor.

SEGUNDA ENTRADA

(Bailan los TRES INOPORTUNOS).

TERCERA ENTRADA

TRES ESPAÑOLES *(Cantando).*
Sé que me muero de amor,
y solicito el dolor.

Aun muriendo de querer,
de tan buen ayre adolezco,

que es más de lo que padezco
lo que quiero padecer,
y no pudiendo exceder
a mi deseo el rigor.
Sé que me muero de amor,
y solicito el dolor.

Lisonxeame la suerte
con piedad tan advertida,
que me assegura la vida
en el riesgo de la muerte.
Vivir de su golpe fuerte
es de salud primor.

Sé que me muero de amor,
y solicito el dolor.

(SEIS ESPAÑOLES bailan).

TRES MÚSICOS ESPAÑOLES.
¡Ay, qué locura, con tanto rigor
quexarse de Amor,
del niño bonito
que todo es dulzura!
¡Ay, qué locura!
¡Ay, qué locura!

UN ESPAÑOL *(Cantando).*
El dolor solicita
el que al dolor se da;
y nadie de amor muere,
sino quien no sabe amar.

DOS ESPAÑOLES.
Dulce muerte es el amor
con correspondencia ygual;
y si esta gozamos o,
¿por qué la quieres turbar?

UN ESPAÑOL.
Alegresse enamorado,
y tome mi parecer;
que en esto de querer,
todo es hallar el vado.

LOS TRES JUNTOS.
¡Vaya, vaya de fiesta!
¡Vaya de vayle!
¡Alegría, alegría, alegría!
Que esto de dolor es fantasía.

CUARTA ENTRADA

ITALIANOS

(Una CANTANTE ITALIANA hace el primer recitativo, cuyas palabras son estas).

Di rigori armata il seno,
contro amor mi ribellai;
ma fui vinta in un baleno
in mirar duo vaghi rai;
Ahi! che resiste puoco
Cor di gelo a stral di fuoco!
Ma si caro è'l moi tormento,
dolce è sí la piaga mia,
ch'il penare è'l moi contento,

e'l sanarmi è tirannia.
Ahi! che più giova e piace,
Quanto amor è più vivace!

(Después de la canción interpretada por la CANTANTE, DOS "SCARAMOUCHES", DOS BUFONES y UN ARLEQUÍN representan una noche a la manera de los comediantes italianos, en cadencia).

(Un MÚSICO ITALIANO se une a la CANTANTE y canta con ella las siguientes palabras).

EL MÚSICO ITALIANO.
Bel tempo che vola
rapisce il contento;
d'Amor nella scola
si coglie il momento.

LA CANTANTE.
Insin che florida
ride l'età,
che pur tropp' orrida
da noi sen và.

LOS DOS.
Sù cantiamo,
sù godiamo
né bei dí di goiventù:
perduto ben non si racquista più.

EL MÚSICO.
Pupilla che vaga
mill' alme incatena
fà dolce la piaga,
felice la pena.

LA CANTANTE.

Ma poiche frigida
langue l'età,
più l'alma rigida
fiamme non ha.

LOS DOS.

Sù cantiamo, etc.

(Después del diálogo italiano, los "SCARAMOUCHES" y los BUFONES bailan con regocijo).

QUINTA ENTRADA

FRANCESES

PRIMER MINUÉ *(DOS MÚSICOS DE POITIERS bailan y cantan las siguientes palabras).*

¡Ah, qué agradable boscaje!
¡El cielo nos ofrece una bella jornada!

OTRO MÚSICO.

El ruiseñor, bajo el tierno follaje,
canta a los ecos su dulce llegada.

Esta hermosa morada,
este ramaje encantador,
esta hermosa morada
nos invita al amor.

SEGUNDO MINUÉ (*Los dos juntos*).

Mira, Celina,

mira bajo esta encina
a esos pájaros besarse enamorados;
no se ven perturbados
por ninguna preocupación;
su alma trina
de dulce pasión.
¡Qué felices los vemos!
Y nosotros podemos,
si así tú lo quieres
imitar sus placeres.

(Vienen después otros SEIS FRANCESES, vestidos elegantemente al estilo de Poitiers, tres de hombre y tres de mujer, acompañados por ocho flautas y por oboes, y bailan los minués).

SEXTA ENTRADA

(Todo termina con la mezcla de las tres naciones, y los aplausos en danza y en música de toda la concurrencia, que canta los dos versos que siguen).

¡Qué espectáculos grandiosos, qué placeres disfrutamos!
Hasta los dioses envidian lo que nosotros gozamos.

TELÓN FINAL

Bibliografía

- Teoría del género dramático:

  Castagnino, Raúl H., *Teorías sobre el arte dramático*, Buenos Aires, CEAL, 1969.

  Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós, 1996.

- Molière en el contexto de historia de la literatura francesa:

  Escarpit, Roger, *Historia de la Literatura Francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

- Historia de los géneros teatrales, de los estilos de representación escénica y de actuación:

  Bentley, Eric, *La vida del drama*, Buenos Aires, Paidós, 1965.

  Macgowan, Kenneth y Melnitz, William, *La escena viviente*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.

- Historia de los orígenes y de la evolución de la comedia:

  Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Buenos Aires, Alianza, 1994.

- Sobre la risa y el humor:

  Bergson, Henri, *La risa*, Madrid, Sarpe, 1985.

  Escarpit, Roger, *El humor*, Buenos Aires, Eudeba, 1962.

  Vega, Celestino de la. *El secreto del humor*, Buenos Aires, Nova, 1967.

- Otras obras teatrales relacionadas con la época y la temática de las de Molière o con el género cómico de la Colección del Mirador:

  Rostand, Edmond, *Cyrano de Bergerac*.

  Shakespeare, William, *El mercader de Venecia*.

  Wilde, Oscar, *La importancia de llamarse Ernesto*.

- Filmes que ofrecen reconstrucciones históricas de la época de Molière:

  Belmont, Vera, *Marquise*.

  Broca, Philippe de, *En guardia, la estocada final*.

Corneau, Alain, *Todas las mañanas del mundo.*
Minouchkine, Ariane, *Molière.*
Rappinau, Jean Jacques, *Cyrano de Bergerac.*
Wallace, Randall, *El hombre de la máscara de hierro.*

Índice

Puertas de acceso ... 3
La vigencia de un clásico ... 5
La receta de la risa ... 6
Los mejores y los peores ... 7
La comedia latina ... 9
La risa medieval ... 9
La comedia del arte ... 11
Académicos versus artistas ... 12
La tiranía de las tres unidades ... 14
La comédie, c'est moi ... 15
El avaro: un juego intertextual con la tradición ... 17
El burgués gentilhombre: el espectáculo versallesco ... 20
Dos caras de la misma moneda ... 23

El avaro ... 25
Personajes ... 26
Acto I ... 27
Acto II ... 49
Acto III ... 67
Acto IV ... 87
Acto V ... 103

El burgués gentilhombre ... 123
Personajes ... 124
Acto I ... 125
Acto II ... 137
Acto III ... 157
Acto IV ... 195
Acto V ... 215

Segunda edición, primera reimpresión.
Esta obra se terminó de imprimir
en septiembre de 2015,
en los talleres de IRAP Servicios Gráficos,
Mitre 3367, San Martín,
provincia de Buenos Aires,
Argentina.